Fine Art
108
1701
.W46
1960. n.4

文物

UNIVERSITY
OF MICHIGAN
JUL 20 1960
FAR EASTERN
ROUTING

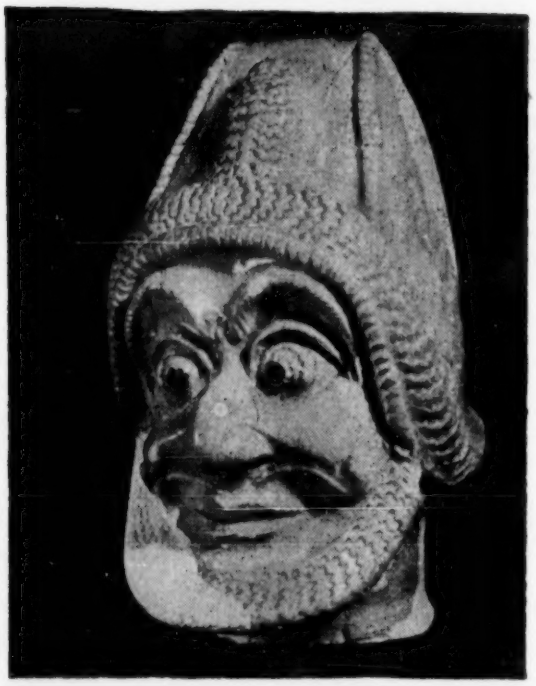
WEN WU

一九六〇年 第四期

陝西西安出土的唐代青瓷器（文見48頁）

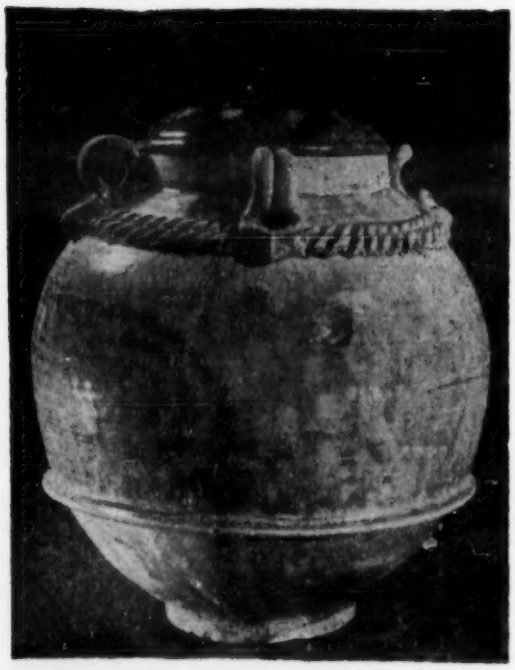
1. 堆花高足鉢

2. 跪人尊



3. 胡人头

4. 八角長頸瓶



5. 帶蓋四系罈

6. 青釉洗子

坚持政治挂帅，积极发展文物、博物館事业

全国文物、博物館工作会議胜利閉幕了。会議充分肯定了十年来文物、博物館事业所取得的成績，总結和交流了十年来，特别是1958年大跃进以来所累积的丰富經驗，并且根据国家整个建設事业高速度发展的形势，提出了今后的方針任务，为进一步推动文物、博物館事业的发展提出了明确的方向。

文物、博物館事业是社会主义文化事业的一个組成部分，是党在思想战綫上进行宣傳教育和理論斗爭的有力工具。十年来，文物、博物館工作的成績是巨大的，特别是1958年以来在党的社会主义建設总路綫的光輝照耀下，在各地党委的領导下，坚持政治挂帅，大搞群众运动，出現了一个蓬勃发展的新局面。主要表現在，各地博物館打破陈規，上山、下乡、下厂矿，大办流动展覽，向广大群众进行爱国主义、社会主义、共产主义教育。在宣傳总路綫、生产大跃进和人民公社化的过程中，群众自办了成千上万的展覽会。这是一种完全新型的具有鮮明政治方向和現实內容的小型博物館、展覽館。这些館的特点是內容广泛，形式多样，生动灵活，效果显著。如大量的“今昔对比”、“十年成就”、“技术革新”、“三个十年”等展覽，都能够及时配合中心任务，密切結合政治、結合生产，提高了人民思想覚悟，鼓舞了人民劳动热情，推广了先进技术和經驗。群众說它是一个“指方向、学技术、表揚成績、歌頌光明的重要場所”。在文物工作方面，两年来广泛开展了群众性的文物工作，解放思想、破除迷信，全国各地大办訓练班，普及文物知識，广泛征集革命文物，涌現出大量群众性业余的保护文物組織和保护文物的积极分子，并且在有些地区还組織了群众业余文物发掘队。这些活生生的事实，有力地駁斥了有些資产阶級专家认为文物、博物館事业只能搞古，不能搞今，只能专家办，不能群众办，只能慢办，不能快办，只能小办，不能大办的謬論。从而使文物、博物館事业成为广大人民群众自己的事业，并为今后的发展开拓了嶄新的道路。目前各地主要是公社和生产队，还办了不少宣傳科学技术性质的展覽室，有的叫做农业技术博物館，群众有的說：“要学多面手，博物館里走一走”。这种展覽对于促进工农业生产、促进技术革新技术革命将起巨大的作用。

这次会議証明：文物、博物館事业十年来不断发展和不断提高的过程，也正是在党的路綫和毛澤东思想的領导下，与資产阶級思想不断斗爭和不断取得胜利的过程。

政治挂帅还是“实物挂帅”，是文物、博物館事业中的一个根本問題。文物、博物館工作的特点是用实物做例証来說明人类社会的阶級斗爭和生产斗爭，以达到教育广大人民的目的。有些人片面强調“实物”的重要，以致产生“罗列文物，罗列現象”，“为征集而征集”，“为保护而保护”等現象。这些現象都是“实物挂帅”的表現，实质上也就是資产阶級观点的反映。

在博物館的陈列和展覽中必須坚持政治挂帅，必須要有明确的政治傾向性。比方說，在現代革命史的陈列中，就必須突出党的路綫和毛澤东思想的紅綫；在历史陈列中，就必須突出阶級斗爭和人民是历史的創造者的紅綫。紅綫就是政治傾向性的問題。但是政治傾向性又必須和历史眞实性相結合。馬克思主义者对历史的眞实絲毫也不允許歪曲，我

們用馬克思列宁主义的观点，也就是辯証唯物主义和历史唯物主义的观点来观察和研究一切历史現象，为的是找出历史变迁的規律，尊重历史的辯証法的发展。罗列历史現象，并不等于科学地說明了历史。博物館有什么摆什么的自然主义陈列，并不能表現出历史的眞实面貌。政治傾向性就是要求表現历史事物中最本质的东西，也即是历史的本来面目，只有这样才能以正确的历史知識和革命的精神教育人民。

在这里必須指出，我們反对“实物挂帅”，并不是說不必保护和保存这些实物。遺存在地上、地下的丰富历史文化遺产，是历代劳动人民劳动智慧的結晶，是說明社会发展史劳动創造世界最生动具体的最可靠的实物例証。做好对它的保护和管理工作，对于研究祖国历史，向人民进行革命傳統教育、历史唯物主义教育、爱国主义教育和創造社会主义的、民族的新文化，都具有重大意义。然而我們絕不是“为陈列而陈列”，“为保护而保护”。因此我們不必要也不可能把一切历史上存在过的东西都保存下来，并加以陈列。我們只要对重要的有价值的历史文物、遺迹实行“重点保护、重点发掘”，也就可以达到向人民群众提供教育材料和丰富历史科学研究資料的目的。但是既然做为重点，就要坚决保护，如安阳殷墟、敦煌、云崗、龙門石窟等不仅是我国历史的瑰宝，也是世界上的稀有历史遺迹，就应当大力保护。我們必須反对和防止忽視重要历史文物任其遭受破坏的現象。

这次会議上还証明任何事业只要坚持群众路綫，大搞群众运动，就会多快好省，蓬勃发展，反之，必然要少慢差費、冷冷清清。两年来，博物館事业的发展超过前八年的八倍多，正是坚持群众路綫、大搞群众运动的結果。不仅如此，为了提高文物、博物館工作的质量，也必須采取群众路綫方法，把群众創造的經驗集中起来再坚持下去。大跃进以来，在文物工作方面群众搞文物保护、群众搞发掘、群众写发掘报告；在博物館工作方面，广大群众打破常規，把自己喜聞乐見的民歌、繪画、說唱、手工艺等，成功地运用到展覽中去，大大地丰富了展覽的形式，因而更加强了展覽的思想性、战斗性、灵活性。所有这些都显示出鮮明的民族風格、民族特点。这是我国文物、博物館事业的創造性发展，也是我国文物、博物館事业进入发展新阶段的标志。

我国的人民正在以冲天的干勁，要将我們国家建成为一个具有現代工业、現代农业、現代科学文化和現代国防的偉大的社会主义强国。作为文化事业一个組成部分的文物、博物館事业必須适应国家建設事业发展的要求，积极发展，提高质量，更好地为政治、为生产服务。两年来文物、博物館事业大发展所肯定的新方向，已經为文物、博物館事业开辟了广闊的发展前途。我們相信，只要加强党的領导，坚决貫彻党的建設社会主义总路綫，坚持党的群众路綫，文物、博物館工作者在不断提高政治思想水平，认眞研究业务，文物、博物館事业就必然会取得新的更大的成績。

（1960年3月27日人民日报社論）

为文物、博物館事业更大跃进而奋斗!

文化部副部长齐燕銘在全国文物博物館工作会議上的报告

我們这次会議，一方面是个現場会，主要是总結和交流中国革命博物館和中国历史博物館的建館經驗。一方面，是貫彻中央召开的全国文化工作会議的精神，充分肯定文物、博物館事业十年来的巨大成績；总結十年来，特别是1958年大跃进以来积累的丰富經驗；討論今后工作的規划和計划，提高思想，鼓足干勁，进一步推动文物、博物館事业在两年来大跃进的基础上继續跃进，更好地为工农兵服务，为社会主义建設服务。

一、十年来的巨大成績

十年来，我們的国家經历了翻天复地的变化，文物、博物館事业和其他文化事业一样，也随着国家建設事业高速度的发展，經历了不断发展不断提高的十年，經历了与資产阶級思想不断斗爭和不断取得胜利的十年，从而出現了大发展、大普及、大提高的新局面。如果回顧一下解放以前的文物和博物館工作面貌，就会更清楚地看到我們的事业在这十年中是发生了多么巨大的变化。大家知道，解放前的博物館数量是少得可怜的，只是在某些大城市有二十一个博物館，而且就其性质来說，一部分是帝国主义国家借以奴化中国人民思想、掠夺中国資源的侵略工具；一部分是古董摊式的沒落統治阶級的点綴品。在文物方面，尤其令人痛心和憤慨，近百年来，由于帝国主义勾結反动政府和封建官僚买办資产阶級等及古玩奸商把祖国大量的珍貴文物盗运出口，构成了一部祖国文物被盗劫、被破坏的历史。

我們的事业就是在旧中国反动派留給我們一堆烂摊子的基础上发展起来的。建国后，我們首先从根本上改造了半封建、半殖民地性质的旧型博物館，結束了祖国文物被盗劫、被破坏的历史，建立了社会主义性质的新型博物館，进行了全面的文物保护和管理工作，从而使文物、博物館事业成为社会主义文化事业的重要組成部分，成为党在思想战綫上进行宣傳教育和理論斗爭的有力工具。特别是1958年以来，在党的社会主义建設总路綫的光輝照耀下，工农业生产大跃进和人民公社化的推动下，文物、博物館事业适应新形势的新要求也有了飞跃的发展。其規模之大，速度之快都是空前所未有的。如果在建国后，对解放以前的文物、博物館工作来說，是在本质上起了根本性的变化并且有了旧时代所不能比拟的大发展，那么，1958年，是又把我們文物、博物館事业推向了一个新的发展阶段。現在我們来分别談談十年来文物、博物館事业所取得的輝煌成就：

一、博物館事业：建国之初，我們在改造旧型博物館的同时，就开始建立了新型的、全面反映地方自然、历史和社会主义建設面貌的地志性博物館；以紀念革命运动重大事件、历史事件和人物等为主要內容的紀念性博物館；以及各种不同內容的专門性博物館。到1957年底全国的博物館已經发展到七十二个，为1949年的342%多。这些博物館大都根据本身特点，从历史、文化、艺术、自然等方面，結合国家各个时期的政治和經济的中心任务，举办了多种多样的陈列和展覽，宣傳毛澤东思想和党的方針政策，向广大人民群众进行了爱国主义和社会主义教育，鼓舞了人民参加社会主义建設的劳动热情。特别是以革命遺址恢复原状为主要內容的革命紀念館，眞实具体地給人們以深刻而生动的革命傳統教育。

1958年，特别是大跃进以来，是博物館事业发

展的新阶段，首先是各大博物館打破了过去一些傳統的成規，大办流动展覽，上山、下乡、下工厂，密切結合实际，及时配合中心工作，并且取得了全面的跃进。如吉林省博物館在1959年的一年內就完成了自然、历史和社会主义建設的三部分陈列，举办了五个大型展覽，館藏文物由一万九千件增到三万五千件。由于总路綫、大跃进、人民公社三面紅旗招展，全国人民响应了党和毛主席的偉大号召，解放思想，破除迷信，各个战綫上都涌現出大量的新人新事，到处表現着共产主义的風格，到处創造出无数的新經驗、新技术，在这个新的形势下，学习先进人物、先进事迹以提高政治思想覚悟和掌握那些新經驗、新技术以迅速发展生产，已經成为广大群众的迫切要求，因而具有“百聞不如一見”的說服力的展覽館(室)就适应了这种新形势的需要而被广泛应用到城市和农村。两年来，在各地党委直接的領导下和群众积极的参加下，举办了成千上万的小型展覽会。这些展覽內容广泛，形式多样，不仅是及时地反映了大跃进的面貌和社会主义建設的偉大成就，而且还起到了总結成績、交流經驗，提高覚悟、增强信心的战斗作用。例如，“今昔对比”的展覽以活生生的眞人眞事，教育了广大群众，有力地粉碎了富裕中农思想的进攻；“技术革新”的展覽，及时地推广先进經驗和技术；“偉大十年成就”和“三个十年”展覽，更坚定了广大群众为建設未来美好生活的决心和信心。河南安阳县水冶公社群众反映“三个十年”展覽是“哭、笑、跳”的展覽，因为看了解放前十年受的苦就要哭，看了解放后十年就高兴的要笑，看了今后十年的幸福远景就情不自禁地要跳起来。安徽省太和县組織各乡領导工业的书記和工业大队长参观了展覽館的工具改革現場比武展覽，于是在全县范圍內掀起了一个工具改革运动的高潮，不到两个月的时間改制和仿制了各种工具一百一十四万件，大大地提高了水利工程进行的效率。这些“展覽”和小型館，是博物館事业一个新的重要組成部分，而且由于它們的出現，把我国博物館事业推向一个新阶段。

应該特别提出的是，在各地举办各种展覽的过程中，广大农民和基层干部一道热情地参加了展覽工作，有的是敲鑼打鼓送展品，有的是現身說法作讲解，特别是他們还把群众喜聞乐見的民歌、繪画、說唱、手工艺品等，成功地运用到展覽中去，从而大大地丰富了展覽形式，加强了宣傳的效果，显示出鮮明的民族風格。因而使展覽工作具有更加充沛的生命力、敏銳的战斗力和雄辯的說服力，能够更好地为政治、为生产、为中心任务服务。这些事实証明，解放了的广大劳动人民，在党的領导下，不仅是生产建設战綫上的英雄，也是文化战綫上的能手，为了提高思想，发展生产，他們不仅需要“展覽”这一武器，而且也善于运用这一武器。正是广大人民群众的实践有力地粉碎了过去一些資产阶級的“条件論”“規格論”“神秘論”对博物館事业发展的束縛，从而使“展覽”迅速地在全国范圍內遍地开花。到1959年为止，全国县以上的博物館（展覽館）已經有六百个，为1957年的八倍多。1957年全年观众人次为一千二百二十九万人次，1958年据不完全的統計（包括县、社展覽室参观人次）增加到二亿二千七百五十三万人次，为1957年的十八倍多。

中国革命博物館和中国历史博物館的建立，是两年来博物館事业大跃进的集中表現，是博物事业大提高的主要标志。在两大館的建館过程中，由于中央直接領导，不仅在建館速度上是史无前例的，而且陈列的思想性、科学性、艺术性也达到了我国博物館事业前所未有的高度水平；其次，在文物方面、人員方面都得到了全国各地的大力支援，因而它集中了十年来全国文物工作的成果，也集中了十年来全国博物館工作积累的丰富經驗。所以在一定程度上也可以說它是十年来整个文物、博物館事业取得輝煌成就的大檢閱，同时又是标志着我国文物、博物館事业进入了发展新阶段的里程碑。

二、文物工作：在建国之初，中央人民政府政务院就頒发了一系列的文物保护法令、指示等文件，并且在中央和地方都設置了保护文物的专門机构。随着国家大規模經济建設的发展，1953年为配合基本建設工程，政务院頒发了“关于在基本建設工程中保护历史及革命文物的指示”，1956年为配合农业生产建設的高潮，国务院又頒发了“关于在农业生产建設中保护文物的通知”。十年来根据这些法令和指示，在文物保护和管理工作方面取得了显著的成就，对于保护和发揚祖国历史文化遺产起了巨大的作用。

配合国家經济建設进行考古发掘工作，是文物保护工作的主要任务之一，据不完全統計，十年来已經发掘了古文化遺址三百一十六处、古墓葬二万三千一百零二座，发掘出从旧石器时代到元明各时代的大量珍貴历史文物，极大地丰富了历史文化的科学研究資料。

首先是在一定程度上复原了我国沒有文字記載的历史，在解放以前旧石器时代和新石器时代的文化遺存是发現很少的，而且主要是帝国主义学者为它們侵略势力服务而进行的調查发掘。中国考古工作者虽然也作了一些工作，并且发現了著名的“中

国猿人”等，但規模很小，空白点很多。解放后，在全国范圍內广泛发現了旧石器时代的文化遺存，仅山西一省就有几十处之多。此外則东至吉林，西达青藏高原，北到內蒙，南抵两广，都有具有重大的科学价值的发現，已經可以使我們看到在我国土地上人类从猿人到新人的发展輪廓。新石器时代遺存的发現更是遍布全国各地，数量超过解放前近百倍，发現达数千处，基本上消灭了以省和自治区为单位的空白地区，使我們不仅对过去发現的文化分布、分期和基本性质有了新的认識，而且还发現了新的文化类型。在河南、河北发現了龙山文化向殷代过渡的迹象，为探索我国历史上的第一个朝代——夏代提供了重要綫索。特别是在西安半坡村发現了一个完整的原始公社村落遺址，对我們了解原始公社的生活面貌提供了具体資料，这在世界上也是有数的重要发現。这些旧石器和新石器时代遺址的发現，說明了从五十万年以前的中国猿人到新石器时代的原始公社，在我国广大的土地上，連續不断地一直有着人类的活动，从而彻底粉碎了帝国主义所謂中国文化西来說的謬論。

大量的考古发掘还对我国历史上的一些問題作了补充和修正。如过去我們对殷代的了解除了安阳殷墟以外，資料是很少的，解放以后除了河南以外，在河北、山东、山西、陕西、安徽和湖北都有了殷代文物的发現，大大地扩大了我們过去对殷代文化領域认識的范圍，其中郑州殷代遺址規模最大，包括有早、中、晚期的殷代文化，是极为重要的遺址之一。关于周代，陕西省西安、鄜县、藍田；河南省洛阳、上蔡、魯山；江苏丹徒；安徽屯溪；山西洪赵、石楼、长子；辽宁凌源等地出土的周代銅器群，和陕县上村虢国墓地、安徽寿县蔡侯墓出土的春秋时代的銅器，是对于西周和春秋史料的重要补充。特别值得注意的是山西侯馬发現的古城遺址，很可能是晋国都城新田的遺址。

发掘出土的大量文物也表現了我国古代的燦烂文化。郑州殷代遺址发現的骨器、銅器等制作工場說明了当时生产力的发展水平，我們可以从鑄銅設备上看到当时使用合金銅，已經到了非常成熟的阶段。热河兴隆战国时代生产工具鉄范的发現和輝县长沙、鞍山各处战国鉄制农具的出土，說明了在战国时代我国鉄制生产工具不仅普遍应用于文化发达的中原地区，而且也应用到边远地区，証明了我国对于鉄的发現和应用是很早的。

十年来的考古新发現是美不胜收的，不仅补充和修正了我国文字記載的历史，而且也为艺术史、建筑史、音乐史、戏曲史等各个方面都提供了丰富的珍貴的資料。例如，信阳战国墓出土的一整套編钟是我国音乐史上的重要发現，侯馬发現金墓中的舞台和五个磚俑，为我国戏曲史提供了重要資料。此外，辽阳、望都、梁山发現的汉墓壁画，陕西唐墓的壁画，白沙和济南的宋墓壁画，四川汉墓画象磚，山东沂南汉墓画象石和最近河南密县发現的具有丰富壁画和画象石的汉墓，以及全国各地出土的大量各时代的陶俑、明器等，不仅使我們形象地了解了古代社会生活的面貌，而且也为我国艺术史上增添了动人的新篇頁。此外，北京市还发掘了明定陵，开辟了地下宮殿博物館，揭开了过去帝王陵寝的全部面貌，丰富了历史科学研究資料和人民文化生活。

对革命遺址和革命文物的保护和征集工作，是文物保护工作中的一个重要方面。由于过去在长期的战爭环境里和反动派的肆意破坏，使革命遺址及革命文物遭到了巨大的令人痛心的損坏和散失。建国以来，我們进行了大規模的調查和征集工作。特别是1958年在全国范圍內形成了一个大規模征集革命文物的空前未有的高潮，到1959年为止，据不完全的統計，已經征集到自鴉片战爭以来的各个革命时期的文物四十多万件。这些革命文物是中国人民革命斗爭，特别是三十多年来在党的領导下的革命斗爭的最眞实最生动的紀录。中国革命博物館、中国人民革命軍事博物館的全部陈列以及各地革命文物和革命史的陈列，就是十年来征集革命文物工作的成果。

在保护革命遺址方面，已經确定为文物保护单位的重要革命遺址有三百五十八处。經过修繕的有五十六处。著名的革命遺址如：上海党的第一次代表大会会址、广州农民运动讲习所、井岡山、紅都瑞金、遵义会議会址以及革命圣地延安等都建立了博物館或紀念館。目前从鴉片战爭到辛亥革命，从党的第一次代表大会到中华人民共和国的成立，各个革命时期都保存了具有代表性的重要革命遺址，为建立以革命史为綱的革命史迹网奠定了基础。这样将使人們不仅可以在中国革命博物館集中地看到中国革命史的縮影，而且还可以在遍布全国各地的眞实生动的革命遺址中得到更深刻的感受。

十年来我們还收集了流散的历史文物八十多万件和古旧图书一百八十多万册，仅北京图书館即增加了館藏宋元以来的善本图书一万一千零三十种，十二万三千五百六十五册，相当于該館解放前建館三十八年中收集的善本书98%以上。在繪画方面收集的数字也是十分可观的，以故宮博物院来說，旧藏名画原已散佚一部分，解放前蔣介石集团又将所余

精华全部劫运台灣。建国以来已經搜集了自隋展子虔以来各时代的杰作数千件，并且专門設立了繪画館。在收集书画和善本图书方面，上海、东北各地也都在征集工作上取得很大成績。历史文物和图书的收集，其中不少是在廢旧物資中檢选出来的，也有一部分是从海外收回来的，还有不少是私人捐献的。过去私人收藏的珍貴书画和善本图书，大都視为珍秘，不輕示人，現在却有很多收藏家都把毕生辛勤收集的文物图书全部捐献国家，分别由博物館或图书館公开陈列或閱覽了。在这里反映着新的时代人們精神面貌的变化，同时也說明了只有人民当家作主的时代，才有可能使那些珍貴的书画成为全民所有，才有可能使广大人民群众和一切艺术工作者认識和学习祖国的历史文化遺产，得到丰富的資料。

保护和修繕古代建筑也是文物工作中的一項很大的成績。解放前古建筑是根本无人过問的，到处都是杂草丛生，頹垣敗壁。十年来我們已經修繕了重要古建筑六百四十处，其中包括著名的世界第一座隋代空撞券桥赵州大石桥、五台佛光寺金代建筑文殊殿、河北正定隆兴寺宋代建筑轉輪藏殿、北京故宫、天坛、十三陵和山西晋祠等。对于一些大的建筑群和石窟寺，如曲阜孔庙、承德外八庙、敦煌莫高窟、龙門、云岡等除了历年都有修繕以外，还开始进行了全面規划的工作，以便有計划地进行修繕工程。此外，我們还配合建設工程进行了古建筑的保护和迁移工作，突出的例子是炳灵寺的防护工程和永乐宫的迁移工程，特别是永乐宫的迁移工程中要把三座大殿的精美壁画剝取下来再重新复原，这种技术在世界上还是創举。目前已經完成了第一阶段的迁移工作。

十年来，我們还在文物普查、复查的过程中发現了一千处左右的古建筑，重要的如：在山西五台发現了我国現存最早的木构建筑唐代建中三年所建的南禪寺大殿，福建太宁宋紹兴十五年所建的一整組建筑群甘露岩，广州宋代建筑光孝寺等。这些发現，一方面从年代上排列自唐代南禪寺到宋代光孝寺的五百年間，平均每十年就有一座木构建筑的实例，从而看出我国古代建筑的发展軌迹。一方面在地区上填补了过去一些空白点。例如，解放以前在南方的宋以前的建筑物只知道有苏州一处。解放后发現的最重要的八个宋代以前的建筑中有六处是在南方。这些新发現的古建筑和我們过去保护修繕的大量古建筑，不只是研究我国建筑历史和理論的宝貴資料，而且对美化都市和丰富人民文化生活也起着显著的积极作用。

文物普查和确定文物保护单位工作是几年来文物工作中的一項根本性措施，以上成績大都是和文物普查工作有联系的。此項工作于1956年开始进行。目前全国大部分地区的文物普查已經基本上完成，各省、自治区、直轄市已經公布了文物保护单位八千多处，有些省份的市、县也公布了文物保护单位，从而为文物工作从被动轉入主动，納入有計划管理的軌道奠定了初步基础。

1958年，是文物工作发展的一个新的轉折点，主要表現在，采取了专业队伍与业余队伍相結合两条腿走路的方針，大办訓练班，普及文物知識，进一步广泛地开展了群众性文物保护工作。全国各地涌現出大量的群众业余保护文物的組織和保护文物的积极分子，有些地区开始組織了群众性业余的考古发掘队，进行了一般的清理发掘工作，在河南、湖南等省就出現了一些原来完全是外行而又文化水平不高的业余文物工作者，在很短时間就学会并且写出了基本合于科学要求的发掘报告；在专业队伍方面也有了显著的变化，有些单位在两年中把过去多年积压的大批发掘資料基本整理完毕，并且創造出一些多快好省的先进工作經驗。

在文物宣傳出版工作上也有很大成績，各地运用了多种多样的宣傳形式，出版了不少文物图录书刊，对于宣傳文物政策法令和普及文物知識起了很大作用，其中有些出版物的质量是很高的，在国际上也起到了很好的影响。

綜上所述，十年来的文物、博物館事业所取得的成績是巨大的，也是令人兴奋的。特别是1958年以来，文物、博物館大发展所肯定的新方向，已經为我們文物、博物館事业开辟了广闊的发展前途。我們认为，这些巨大成績的取得，正是毛澤东思想的胜利，是党的社会主义建設总路綫的胜利，是党不断加强对文物、博物館事业領导的結果；同时，也是全体文物、博物館工作干部辛勤劳动的成果。

但是，在这里还要說明的是，十年来，文物、博物館事业的发展，并不是一帆風順的，而是在坚持政治挂帅、坚持阶級路綫同各种錯誤思想进行斗爭的过程中，在两条道路、两条路綫斗爭中发展起来的过程。建国初期由于彻底改革旧有的博物館，使之成为教育人民的工具，黑龙江省博物館一“专家”就曾上书郭老說：“一群外行把我陈列的科学系統打乱了”。第一个五年計划期間，有人强調博物館只能搞“古”不能搞“今”，反对厚今薄古、古为今用的方針；对文物工作則主張“是古皆保”。当党提出向科学进軍的号召后，他們又公开地把科学研究和文物資料作为猎取个人名利的工具。不願搞陈列，不願下工地，甚至把发掘出来的材料个人收藏起来。

1957年資产阶級右派分子向党猖狂进攻，文物单位和博物館內部的右派分子也和社会上的右派串通一气，叫嚣文物、博物館事业“今不如昔”，“外行不能領导內行”，反对党对文物、博物館事业的領导，反对文物、博物館事业的社会主义方向。1958年大跃进以来有人对“展覽”是歧視的，甚至誣蔑农村大搞展覽是“少数人轰起来的”，是“形式主义”。我們在这一系列的斗爭中，特别是1957年反右斗爭和1958年反右傾保守思想的斗爭中，依靠党的領导，发动了群众，坚持了文物、博物館事业为政治服务、为工农兵服务的社会主义道路，給予資产阶級反动思想以致命的打击，从而取得了胜利，鍛炼了干部，提高了干部的政治思想水平，推动了工作沿着党和毛澤东同志所指引的方向迅速前进。

几年来，我們的队伍已經有了很大的发展，建国以来，在文物工作方面，我們为配合国家建設，早在1952年开始，就連續与中国科学院、北京大学联合举办了四届考古人員訓练班，訓练了三百四十一人，这些人員大都成为几年来各地考古发掘工作中的主要力量。此外还举办了两期古建筑人員訓练班，培养了四十人。在博物館方面，干部队伍也有了很大的发展和显著的提高。特别是1958年以来，我們全体文物、博物館干部也和全国人民一样，以冲天的干勁，破除迷信，解放思想，作出了突出的成績。我們有不少干部热烈响应党的号召，分批分期地上山下乡参加劳动鍛炼和基层工作的鍛炼，在阶級斗爭和生产斗爭中加强了阶級观点、劳动观点、群众观点和集体主义思想，为树立无产阶級世界观打下了比較坚实的基础。不少优秀的文物、博物館工作者陆續加入了中国共产党，有些被选为先进工作者参加了群英会。据不完全的統計，我們的队伍已經发展到五千人，其中40%以上是党团員。这一切都說明我們的队伍不論在数量上和质量上都已經有了显著的发展和提高，一支又紅又专的文物、博物館工作队伍正在迅速成长，这是我們过去取得巨大成績的主要原因之一，也是今后工作发展和提高的重要保証。

应該指出，我們的成績是巨大的，但是在前进的道路上也还存在着一些缺点和問題，主要表現在我們的事业还不能适应国家建設事业高速度发展的需要，我們在大普及的同时，对于系統地調查研究，及时总結經驗，推动全面的工作作得还不够，因而对于如何巩固和提高的具体措施沒有及时跟上去，同时，因为缺乏全面規划，事业的发展在地区之間存在着不平衡的現象，还有些薄弱环节和空白点，如少数民族地区和边远地区以及一些新兴的工矿区等，我們在过去就注意得不够。特别是在文物工作方面，由于我們工作跟不上形势的飞跃发展，对于各項經济建設工作配合不紧，所以有个别地区还仍然发生了破坏文物的情况。有些还是比較严重的。所有这些，都是必須在今后工作中抓紧改进，以便使我們事业在現有基础上全面跃进，全面提高。此外，解放以后帝国主义者对于我国历史文物虽然无法再像解放前那样肆无忌憚地盗劫掠夺，但它的盗劫阴謀也沒有完全停止，最近美帝国主义还以借去“展覽”为名进行劫夺我国在台灣的文物，其他用各种卑劣手段，勾結国內个别坏分子偷窃我国历史文物、貴重图书的現象还时常发生，我們必須采取有力措施，坚决制止。

二、几点体会

第一、坚持政治挂帅

政治挂帅还是“实物挂帅”，是文物、博物館事业中的一个根本問題。用实物做例証来說明人类社会的阶級斗爭和生产斗爭，以达到教育广大人民的目的是文物、博物館工作的特点，但有些人片面强調“实物”的重要，以致产生“罗列文物、罗列現象”、“为征集而征集”、“为保护而保护”等現象，这些現象都是“实物挂帅”的表現，实质上也就是資产阶級观点的反映。

文物、博物館的展覽和陈列，应当具有明确的政治傾向性。比如說，在現代革命史的陈列中，必須突出党的路綫和毛澤东思想的紅綫；在历史的陈列中，必須突出阶級斗爭和人民是历史的創造者的紅綫。紅綫就是政治傾向性。任何一个展覽和陈列，展出一件展品，布置一張图片，都应当不是为陈列而陈列，而应当有配合当前政治任务、向人民群众进行宣傳教育，达到鼓舞人民革命斗爭、生产建設的热情的目的。政治第一，实物第二，就是我們的原則。当然，反对“实物挂帅”并不是“实物”不重要，而是說陈列展品应当要从政治出发。有了明确的政治傾向性，才能进一步提高工作中的思想性、战斗性，更有效地将死的物品变为教育群众、推动生产的活教材，才能推陈出新将古物化为今用。

政治傾向性必須与历史眞实性相結合，馬克思主义者不允許歪曲历史的眞实，但是罗列現象并不等于科学地說明了历史。政治傾向性就是要求以辯証唯物主义和历史唯物主义的观点来分析和揭露历史的眞实面目，也就是要求透过現象显示历史事物中最本质的东西，以正确的科学的历史知識和革命精神教育人民。因此，我們十年来最基本的体会

是：文物、博物館事业，必須坚持政治挂帅，才能眞正成为党和国家对人民群众进行社会主义、共产主义教育，促进生产发展的工具。

第二、全面地貫彻党的社会主义建設总路綫和“两条腿走路”的一套方針，坚持群众路綫

两年来文物、博物館事业大发展的經驗証明：文物、博物館事业必須在党的領导下，貫彻总路綫和坚决执行“两条腿走路”的方針。文物、博物館事业中的“两条腿走路”的方針是：“中央与地方、大中小、文化部門与其他部門、普及与提高、专业与业余、陈列与展覽、館內与館外”各种并举的方針。两年来博物館事业的空前繁荣正是坚决执行“两条腿走路”方針的結果。特别是各地方、各部門举办的配合中心任务小型多样的展覽，使博物館事业的面貌为之一新，呈現了生动活潑的新局面，极大地增强了博物館事业的生命力和战斗作用。各种形式的展覽，各有所长，要同时并举，不能互相代替，形式不要死板，不同时期由于主要任务不同，形式和方法也要有所变化。从这里还可以积累文物，吸取經驗，鍛炼干部。

十年来，特别是两年来的經驗还証明：那里的文物、博物館工作坚持了群众路綫、群众运动，那里工作就轰轰烈烈，获得大丰收，反之則冷冷清清，进展迟緩。两年来广大群众对于文物、博物館工作已經不是“帮忙”的关系，而是以主人翁的姿态出現。群众自己办文物、博物館事业，这是我国文物、博物館事业中最大的特点和优点，只有如此才能使文物、博物館事业建立在眞正的牢固基础之上。在这个事实的面前，那种认为只能专家办，不能让劳动人民办的思想不攻自破。如延安革命紀念館、博物館全部人員只有十四个人，物质条件也不好，1959年一年里，充实改进了陈列和原状布置，举办了五个展覽，全年观众达二百三十一万一千零二十五人次；还普查了全市革命遺址一百多处，征得革命文物一万七千四百件。如果不是大搞群众运动，那里能有这样的成就？总之，沒有“两条腿走路”的方針和群众路綫、群众运动，实际上就是取消了党的社会主义建設总路綫。

第三、继續发展共产主义大协作

只有无产阶級所領导的国家才可能开展共产主义大协作，只有用共产主义風格、全局观点、国家观点，反对了只顾局部的眼前利益的本位主义，批判了資产阶級的壟断材料的思想，才能做到共产主义大协作。陈列、展覽的內容包罗万象，文物保护工作涉及全国各方面的基本建設工程，因此不搞大协作就一定是少慢差費，甚至是寸步难行。

解放以来，我国文物、博物館工作搞协作是有良好傳統的。特别是大跃进的两年来，在协作的規模、范圍、程度上，都有了大发展。例如长江流域文物考古队把包括十二个省、市的文化部門、科学院、建設規划部門三者之間擰成一股绳；去年国庆十周年时，各地博物館、展覽館大办“十年社会主义建設成就”展覽，完全是大协作的产物。各省博物館对县办展覽館、社办展覽室也做了很多工作。尤其是中国革命博物館和中国历史博物館布置完成只用了一年左右的时間。两館陈列所需的文物很多是各地方博物館、文物单位“拔尖子”支援的，直接間接支援的单位遍及全国达一千个以上，这种共产主义新風格是任何資产阶級国家根本不可能具备的。为了多快好省地发展文物、博物館事业，我們要坚持和发展文物、博物館內部相互間以及文物、博物館与有关部門，特别是基建部門、有关科学研究机关、教学单位之間的协作关系。

第四、正确貫彻“百花齐放、百家争鳴”的方針

文物、博物館工作，是群众性的文化工作，又是科学研究工作。諸如陈列計划、文物鉴定、考古发掘报告、文物保护单位的档案，以及馬克思列宁主义的具有民族特点的博物館学、考古学体系的建立等等，都是科学研究的結果。学术上的問題，从不认識到认識清楚，从是非的爭論中得出正确的結論，只有貫彻“百花齐放、百家争鳴”的方針，提倡独立思考、自由討論，发揚“坚持眞理、修正錯誤”的精神，才能使眞理愈辯愈明，問題才能得到正确的解决。任何用行政命令或者单凭专家权威主观下結論的作法来解决科学研究中的問題，都只能妨碍我們事业的发展，压倒新生事物的成长。过去十年来，特别是目前我国文物、博物館事业出現了空前繁荣的新局面，从內容到形式都表現出丰富多采，內容是古今上下，規模有大中小，方式多种多样，类型各有特点，艺术形式各具有不同的民族風格和地方色彩，这正是我們正确地貫彻了党的“百花齐放、百家争鳴”方針的結果，今后还应当更好地貫彻。

第五、党的領导是最根本的保証

十年来文物、博物館事业的发展充分証明，党的領导是取得胜利最根本的保証。文物、博物館事业是党在文化战綫上的工具之一，是为无产阶級革

命的利益、为社会主义和共产主义建設事业服务的。因此，文物、博物館工作者必須认眞地学习馬克思列宁主义和毛澤东同志的著作，不断提高政治思想水平，不断提高工作质量，以适应党和人民的需要，各級文物、博物館单位的領导人，必須加强組織性紀律性，在一切方面，紧密依靠从省、市到当地支部各級党組織的領导。听党的話，党委需要我們干什么，就干什么；需要我們怎么干，就怎么干。党是人民利益的集中代表，政治挂帅，也就是党的挂帅。我們只有按照党的指示去工作，才能在具体工作中，很好地完成当前的政治任务，为社会主义建設服务。

三、今后的几項主要工作

目前的国际形势，正如毛主席所英明指出的，是"东風继續压倒西風"、"敌人一天天烂下去，我們一天天好起来"的形势。我們国家的生产建設，在1960年将以更大的規模，高速度地在两年来大跃进的基础上，继續全面跃进；在不太长的时間內，将基本上建成一个具有現代工业、現代农业、現代科学文化和現代国防的偉大的社会主义强国。两年来，人民公社已在各方面显示了它的无比优越性，正以其蓬勃的朝气，为全国人民指出了社会发展无限光明美妙的前途。我們今后工作的根本任务，就是对人民群众进行社会主义、共产主义教育，促进生产的发展。現在全国人民正掀起一个学习馬列主义思想、学习毛澤东同志著作的高潮，工农业生产正在以技术革新和技术革命为中心，展开一个新的增产节約运动。技术革命和文化革命，是发展工业所必需，也是发展农业所必需的。我們的工业和农业生产正在以空前的速度向前发展，在全国范圍內掀起一个波瀾壮闊的群众性的技术革命和文化革命高潮，是全国人民和工人阶級面前的一个偉大的历史任务。

文物、博物館事业应当在这样的新形势下决定今后方針任务。我們认为社会主义的新型的文物、博物館事业必須为对人民群众进行社会主义、共产主义教育和促进生产发展服务，应当千方百計地利用文物、博物館工作的各种形式，宣傳社会主义、共产主义思想，破資产阶級思想；为进行爱国主义和革命傳統教育提供实物例証；为推动生产建設，鼓舞人民劳动热情，鼓舞发明創造、技术革新，配合文化革命、技术革命而举行各种展覽；为說明社会发展規律的必然性提供历史文物方面的可靠的根据；为批判继承历史遺产、推陈出新，創造新文化提供資料。这里，为了巩固文物、博物館事业的已有成績，使它更好地为政治为生产服务，在当前文化工作的"全面規划，积极发展，重点建設，提高质量"的方針指导下，提出几項主要工作如下：

一、进行全面規划

全面規划，这是毛澤东同志經常倡导的一項重要的領导方法。文物、博物館事业在国家各項事业飞跃发展的情况下，急需要定出全面規划，使工作减少盲目性，增加計划性，由被动轉入主动，为各項工作按照輕重緩急，完全納入整个国家規划之中，以求得更順利的发展。

（1）文物工作的全面規划应該是：长远設想，組成体系，抓紧重点，搞好协作。遺存在地上、地下的丰富历史文化遺产，是历代劳动人民劳动智慧的結晶，是說明社会发展史劳动創造世界最生动具体的最可靠的实物例証。做好对它的保护和管理工作，对于究研祖国历史，向人民进行革命傳統教育、历史唯物主义教育、爱国主义教育和創造社会主义的、民族的新文化，都具有重大意义。然而我們絕不是"为陈列而陈列"，"为保护而保护"。因此我們不必要也不可能把一切历史上存在过的东西都保存下来并加以陈列。我們只要对重要的有价值的历史文物、遺址实行"重点保护、重点发掘"，也就可以达到向人民群众提供教育材料和丰富历史科学研究資料的目的。"重点保护、重点发掘"的文物保护原則，今后一定还要继續貫彻。为了更好地貫彻这一方針，做好文物保护工作，現在应当按历史的阶段、文物的不同类型，引出体系，然后按体系确定重点，加以保护。例如，可以設想：按社会发展史的体系：从猿到人，从原始社会到社会主义社会的开始，在地上地下找到应該保存的典型实例，构成为一个社会发展史的典型史迹体系。

按近代革命史的体系：从鴉片战爭到中华人民共和国的建立，把历次革命斗爭中的重要史迹、遺址，一直到天安門——毛主席宣布中华人民共和国成立的地点，連接起来，构成为一个革命史迹体系。

其他如艺术史、古代建筑史等，都可以依据遺址、遺物在全国范圍內构成体系。

然后以这些体系为綱，把許多重点文物保护单位串联起来，結成一个全面的系統的文物保护网。

有了体系以后，发掘工作也可以更有計划的进行。目前由于劳动力不足和技术力量、技术条件准备不够，发掘工作还应当以配合生产建設为主，在有了体系全面規划以后，对于配合工作也可以有輕重緩急的安排，工作就比較主动了。

此外，如果文物保护单位的保护规划、革命文物和历史文物的收集规划、科学研究规划都有了全面的有計划的安排，就可以使文物保护工作和科学研究工作走上有計划的道路。

对于重点保护的文物单位，必須坚决加以保护，这就需要与各方面协作，納入城市和农村的建設规划之中，加以妥善的保护。我們必須反对和防止忽視历史文物任其遭受破坏的現象。

（2）博物館事业的全面规划应該是：服务政治，服务生产；明确性能，全面安排；大小結合，丰富多采。

由于目前博物館、展覽館（室）大量发展，需要作有計划的安排，例如省級地志性博物館与县、社館的关系問題；省級館的革命史部分与另外举办的革命史博物館的分工問題；省級地志性博物館与所在市地志性博物館的性质与分工問題；县、社館将来的发展方向問題；全国性的专館与地方同类性质的专館的关系問題，都需要加以統筹安排，使之能明确方針任务，各具特点，避免重复。这也需要按系統的加以組織化，例如：

中国革命博物館与各地方的革命史博物館，革命史迹博物館、紀念館，联系起来，分工协作，可以构成一个革命博物館的体系；

中国历史博物館与各地方的历史博物館、史迹博物館和人物事件的紀念館联系起来，可以构成一个历史博物館体系；

省級地志性博物館与县、社地志性博物館，联系起来可以构成一个地志博物館的体系；

民族博物館与各民族地区的博物館联系起来，可以构成一个民族博物館的体系。

艺术博物館与各地的艺术博物館联系起来，可以构成一个艺术博物館体系。

其他如自然博物館、軍事博物館、地质博物館，还有其他可以組成体系的专館，都可以考虑进行全面安排。

当然，在此以外，还可以同时存在許多具有各种特点的博物館、展覽館都发揮它应有的作用。这样既有分工，又有联系，就更可以使中国博物館（展覽館）事业在全面规划下分头发展，更好地为政治、为生产、为丰富人民文化生活而服务。

二、关于提高质量問題

（1）博物館、展覽館是党和国家的向人民群众进行思想教育工具，每天和千百万观众見面，宣傳馬克思列宁主义、毛澤东思想和党的总路綫、方針、政策，普及科学文化知識，所以必須注意提高它的政治质量和科学质量。陈列、展覽的政治性、科学性要通过一定的艺术形式来体現，还有征集、保管、群众工作等各項工作也都会直接或間接影响到陈列的质量和教育效果，因此，提高质量的問題，必須从內容到形式从工作的各个方面全面考虑。当然其中首先是政治质量的問題。只有如此，才能充分发揮博物館、展覽館为提高思想、发展生产服务的作用。

提高质量是一項細致、长期的工作。为了更好地提高质量，首先应該选擇重点单位树立旗帜。毛主席說过："沒有重点就沒有政策"。重点示范、带动一般是我們党一貫的行之有效的工作方法。文化部計划以中国革命博物館、中国历史博物館、故宫博物院等五个单位为第一批重点单位，加强对它們的領导，充实力量和設备，认眞提高工作质量，吸取經驗，交流推广，以促进全国博物館工作共同跃进。希望各地方也能选擇不同类型的博物館（展覽館）作为重点单位，树立旗帜。

（2）加强輔导和协作。大館要以大带小，以老帮新，建立层层輔导的关系。这是共产主义大协作的一种表現，要大大提倡，很多博物館在这方面已經做了不少工作。輔导工作也要有重点地进行，例如重点单位重点工作，有計划有重点的輔导，应該和带动一般、培养干部工作密切結合起来，这样可以事半功倍。新鮮事物往往是群众首先創造出来，因此，在輔导工作中要提倡先当学生，然后再当先生。这样既可以避免主观，又可以丰富經驗，提高自己。

（3）加强文物和博物館的科学研究工作。科学研究和提高工作质量有直接的关系。例如对本地区革命史搞不清楚，就很难保証革命史陈列的高度思想性。博物館的各項业务工作都是科学研究的內容，都应該进行研究，但重点应該圍繞提高陈列、展覽质量。在文物方面，过去在发現和发掘方面的成果已經不少，由于缺乏整理研究，所以这些材料不能得到充分的利用。一些历史問題只有在互相联系比較中才能解决，因此，我們必須开展綜合研究工作。进行科学研究必須以馬克思列宁主义毛澤东思想为指导，要学习毛澤东同志在革命实踐中所写的重要文件和指示，学习毛澤东同志的革命理論，学习他关于批判继承历史和文化遺产的学說。提倡解放思想，敢想、敢干、敢說的共产主义風格。并且要提倡敢于发現問題、提出問題，敢于攻坚，为解决历史上和地区上的空白点进行新的探索（例如夏代文化的探索）。工作方法上，要搞大协作，特别是和有关部門、学校的协作。文物和博物館的研

究工作有許多問題不是本身单独可以解决的，大协作是一种多快好省的办法。反对把材料“保密”起来关門研究的办法。在发掘工作方面，必須革新田野发掘技术，改进工作方法，提高发掘工作效率，以适应配合大規模建設工程进行考古发掘工作的需要。此外，还必須加强文物保护工作中的一些科学技术問題，如岩石風化、壁画剝落、木材加固、漆木器变形等一系列的問題的研究。并且要土洋結合，一方面要吸取我国固有的修复文物的傳統技术，一方面也要学习最新的科学技术。今后必須組織专門力量大力进行。

三、两个具体方針方向問題

（1）省級地志性博物館和专、县展覽館的发展方向的問題。

省級地志性博物館发展方向，文化部早經确定：按照自然部分、历史部分（包括开国前的革命史）、社会主义革命和建設部分这三个大部分組成地志性的完整陈列体系，使观众可以在短的时間，了解一个省（自治区）的整个面貌。第三部分，即社会主义革命和建設的部分是很重要的一个部分，因为在表現毛澤东思想方面，党的方針、政策、路綫方面，仅有新民主主义部分的革命史陈列，看不到开国以后的大发展、大胜利，是会使綜合性的地志博物館缺少了最重要的部分，观众是不会滿足的。两年来由于有些省（自治区）建立了工农业展覽館，感覚与地志性博物館的第三部分，即社会主义革命和建設部分的陈列有重复，有的省就撤銷或停止这部分的陈列。我們这次在筹建中国革命博物館的过程中，也发生了社会主义革命和建設部分的陈列与在首都举办的全国性的工农业展覽館有矛盾，也曾經打算停止这部分的陈列。后經領导指示，才认識到革命博物館陈列社会主义革命和建設是从毛澤东思想的角度、革命的角度，主要表現这个时期党的方針、政策、两条总路綫的制定和貫彻，而以少量的典型实物作为例証来說明；工农业展覽館主要是从貫彻党的方針、政策、路綫以后所取得的偉大成就，以及交流技术革新經驗这个角度来摆，两者是各有重点，可以区别的。因此，我們对于省級地志性博物館的方向，还是提倡上述三部分綜合起来的构成完整体系的方向。至于地方在具体貫彻中如有困难，而工农业展覽館从思想的角度可以代替地志性博物館这部分陈列，也可以因地制宜，請当地党委决定分合，省級地志性博物館应坚决服从党委的决定，加以貫彻。

专、县、市展覽館两年来配合中心任务举办了許多展覽，不論在思想战綫上、生产战綫上都起了很大作用。經驗証明这种小型多样的展覽不仅过去两年需要，今后也是需要的。因此过早地把所有展覽館全部轉变成固定陈列的博物館是不妥当的。专、县、市展覽館的主要任务仍然是紧密配合当前中心任务大办展覽，同时应該注意选擇展覽中具有紀念性、历史性、生动性的典型展品保存起来，防止散失。这些材料都是偉大的中国共产党領导中国人民取得英雄事迹的实物例証，随着历史的进程，它将日益发生燦烂的光輝。和解放前文物的保存收集情况根本不同，那时大部分是靠自然积累或幸而保存的。我們今天既能有計划有目的地进行社会主义建設，我們就有可能也应該有計划、有目的地来收集积累現代文物。有条件的館可考虑将今后还能起教育作用的展覽內容作为陈列固定下来，并不断充实提高。专、县、市博物館或展覽館較长时期的形式，可能是一部分固定陈列，大部分是結合当前政治运动、生产斗爭的展覽。总之，目前工作要和长远打算結合起来，要根据本地特点和需要决定，应該多种多样，丰富多采。

（2）继續貫彻“重点保护，重点发掘”既对基本建設有利，又对文物保护有利的原則方針。

过去几年来在文物工作中实行了“重点保护、重点发掘”达到既对建設有利，又对保护文物有利的原則方針，經过实踐証明是完全正确的。这个方針既符合于客观的可能，又符合于主观的需要。但是目前的国家建設事业正以更大的規模，更高的速度继續跃进，在全国范圍內亿万人民兴工动土，必然要有大量的新的重要文物继續发現，我們地上地下保存的文物是极为丰富的，但是如果在建設中不能及时配合，这些文物也就极易遭到破坏。因此，今后几年內，能否及时地配合建設工程做好保护工作，是文物工作中的一个关鍵性的問題。这就必須更好地继續貫彻这个方針，鼓足干勁，一方面尽快完成普查，确定重点，将应該公布的文物保护单位迅速公布，做到四有（有范圍、有标志、有档案、有人管）；一方面专业与业余相結合，发动群众，組織业余发掘队伍，扩大发掘力量，并且要爭取在工程进行之前，提早配合发掘。

只有采取这样全面的措施，主动积极的态度，才能配合上目前建設的进展，完成我們保护祖国文化遺产这个急迫而又艰巨的任务。

四、关于工作队伍的发展和提高問題

为了适应文物、博物館事业今后的不断发展和提高，就需要迅速地发展一支又紅又专的工作队

伍，几年来我們的队伍虽然已經有了很大的发展，但是无論在数量上或是质量上都还远不能适应今后事业飞跃发展的需要。因此，干部培养和提高工作必須根据自力更生的原則大力加强。应該坚决貫彻两条腿走路的方針，把长远需要与当前需要密切結合起来，把普及与提高密切結合起来，采取长期培养与短期訓练并举，正規培养与业余培养并举，培养新生力量与提高在职干部并举的办法，应該把文物、博物館培养干部工作納入整个文化艺术教育工作的体系之中。

关于正規培养方面，文化学院已經决定开办文物、博物館系，从今年起就开始招生。我們建議各地在省（市、自治区）的文化学院也建立文物、博物館专业，或者举办文物、博物館的中等学校。河北省已經办了，其他地区最好也能快点办起来。当然各地区的条件不同，有的地区目前还可能有困难。我們希望能够大力加强各地区之間的共产主义大协作。可以原来大协作区为范圍，由条件較好的省（市、自治区）帮助条件較差的，一面訓练干部，一面培养师資，以便使条件差的地区能够尽速地自力更生。

我們也要爭取在一些綜合大学添設文物、博物館专业或专門化。南开大学已經开始办博物館专門化，四川大学、中山大学、西北大学等也已經或正在开始办考古专門化。我們希望能够爭取以各大协作区为范圍都至少有一个綜合大学建立文物、博物館专业或专門化。

由于我們事业的基础是薄弱的，因此干部培养是我們事业中一項根本性的工作，必須給予极大的重視。师資和教材問題是目前干部培养工作中的困难問題。几年来我們已經培养出一批业务骨干，在工作中也积累了一些經驗，但是在我們任务重、人力少的条件下，完全抽調他們去担任教学工作是不可能的。为此，我們建議各地文化領导部門，最好能在工作安排上保証他們一定的时間从事教学工作，并把这項任务列为他們的經常工作任务之一。关于教材，文物方面过去有些基础，博物館方面就比較少，今年我們准备在文化学院举办一期研究班，主要任务就是要写出两本书，即博物館工作概論和文物工作概論。各地也可以仿效这种集体創作的方法，主要是与总結經驗結合起来，使教材內容更加切合实际。

我們的事业随着国家建設事业高速度的发展必須有相应的发展。因此，完全依靠正規学校培养干部来补充我們的队伍是不能滿足需要的，特别是文物工作。因此，大办短期訓练班是我們培养干部的一个重要方面。我們今天的文物干部絕大多数都是經过短期訓练在工作中培养出来的。1958年以来全国各地大都举办了短期訓练班。不仅培养了专业队伍，也培养了大量的业余文物工作者。培养的方法应該是一面工作，一面学习，边干边学，先普及，后提高。各地都已經摸索了一些經驗，应当好好总結，及时推广。博物館方面同样也需要大办各种短期訓练班、进修班、輔导班等。方法要多种多样，各地有条件的博物館自己也应該举办业余专业学校、函授学校或者夜校等。只有千方百計地利用各种方式培养我們目前工作中急需的人材，才可能滿足我們事业发展的需要。

为保証在职干部的业务学习，应当制定必要的切实可行的具体措施。

五、加强学习

为了更好地开展文物、博物館工作，必須加强学习。首先是学习馬克思列宁主义和毛澤东同志的著作，并把学习的理論用到实际中去，不断地提高工作质量，同时也不断地改造着自己。新时代的革命工作者必須树立无产阶級世界观，从而改造原来存在在自己头脑中的非无产阶級的世界观，而不是单从书本上学习字句，才有可能学会运用馬克思列宁主义的立場、观点和方法，解决实际問題。馬克思列宁主义的学习，首先必須着重毛澤东同志著作的学习。毛澤东思想就是馬克思列宁主义普遍眞理和革命具体实踐相結合的典范，是指导中国革命和社会主义建設不断取得胜利的銳利武器，毛澤东同志把馬克思列宁主义普遍眞理同人民群众創造精神結合起来，他的著作丰富了馬克思列宁主义的宝庫。文物、博物館事业十年来的巨大成就，就是毛澤东思想的胜利。我們的文物、博物館事业正在沿着毛澤东同志所指引的社会主义建設总路綫的光輝道路前进。因此，毛澤东思想是我們进行一切工作的指南。我們应当学习毛澤东同志的革命理論，尤其是有关文化艺术的理論，应当学习他的有关思想方法、工作方法的指示，只有认眞学习毛澤东思想，才能透彻地理解党的方針政策，貫彻党的意图，使我們的工作成为更有力的思想教育工作的武器。

十年来，我們的事业在毛澤东思想指引下，在党的領导下，由于全体文物、博物館工作同志的辛勤努力和广大人民群众的支持，已經取得了輝煌的成就。今后我們更应該鼓足干勁、力爭上游，在两年来大跃进的基础上，为文物、博物館事业的更大跃进而奋斗。让我們更高地举起毛澤东思想的紅旗前进。　　（轉載 1960 年 3 月 20 日光明日报）

文化部召开全国文物、博物館工作会議

由文化部召开的全国文物、博物館工作会議于3月25日在北京閉幕。会議是从3月15日开始的。参加这次会議的有各省、自治区、直轄市部分文化局长，博物館、文物管理委員会和文物工作队負責人等一百二十四人。会議期間全体代表听取了文化部副部长齐燕銘、文化部文物局局长王冶秋和中国科学院考古研究所副所长尹达的报告，并且听取了中国革命博物館、中国历史博物館的工作介紹，結合参观座談，总結和交流了两个館的建館經驗。

会議肯定了十年来文物、博物館事业的巨大成績；总結了十年来，特别是1958年大跃进以来所积累的經驗；討論了文物、博物館事业的八年远景規划和1960年計划。

会議首先討論了文物、博物館事业中一系列的根本原則性的問題，一致认为，博物館陈列必須政治挂帅而不是实物挂帅；現代革命史陈列必須突出党的路綫和毛澤东思想領导的紅綫；历史陈列必須突出阶級斗爭是历史发展的动力，劳动人民是历史的創造者这条紅綫，遵循历史唯物主义的原則，同时联系实际，用社会主义、共产主义精神教育人民。与会全体代表一致认为，这次会議不只是一般的业务經驗交流会，而是一次生动的、形象的馬列主义和毛澤东著作的学习会議。馬列主义在文物、博物館事业中的具体运用，給予了文物、博物館工作者銳利的理論武器，粉碎了資产阶級博物館学的謬論。

会議根据当前整个国家的大好形势，提出了今后文物、博物館事业的方針任务。会議指出，文物、博物館事业必須在党的領导下，继續坚决貫彻执行党的社会主义建設总路綫，坚持政治挂帅，坚持群众路綫，更好地为对人民群众进行社会主义、共产主义教育，促进生产的发展而服务。必須貫彻文化工作的“全面規划，积极发展，重点建設，提高质量”的方針。

会議还特别强調指出，为了实現文物、博物館事业的持續跃进，全体文物、博物館工作者必須大力加强毛澤东著作的学习，提高思想，提高工作质量。必須不断地破除迷信、解放思想，本着“树雄心、立大志、鼓干勁、攀高峰”的精神，坚决貫彻文物、博物館事业中“中央与地方、大中小、文化部門与其他部門、普及与提高、专业与业余、陈列与展覽、館內与館外”相結合的一整套两条腿走路的工作方法；坚决貫彻“百花齐放、百家爭鳴”和“推陈出新”的方針，以适应国家建設事业全面跃进、高速度发展的要求，迅速地建立起我国文物、博物館事业的体系。

会議还指出，1958年以来，是文物、博物館事业发展的新阶段。在博物館方面，中国革命博物館、中国历史博物館、中国人民革命軍事博物館、民族文化宫博物館的建立是两年来的博物館事业大跃进的集中表現。同时，全国范圍內在各地党委領导下，在大跃进中，涌現出成千上万的群众举办的大量的小型博物館和展覽館是博物館事业的一个新的重要組成部分，是普及科学文化知識，促进工农业生产，促进技术革新和技术革命的一支生力軍，生动灵活，小型多样，是党和政府对人民群众进行社会主义、共产主义教育和交流生产技术革新經驗的有力工具，又是群众自我教育的有力工具。因此，今后必須大力发展。

文物工作方面，主要是采取了专业队伍与业余队伍相結合的两条腿走路的方針，大办訓练班，普及文物知識，进一步广泛地开展了群众性文物保护工作，全国各地涌現出大量的群众业余保护文物組織和保护文物的积极分子，因而能更有效地执行配合国家經济建設进行“重点保护、重点发掘”的方針。因此，会議认为，1958年以来文物、博物館事业大发展所肯定的新方向已經为文物、博物館事业开辟了广闊的发展前途。

会議期間，有十七个省、市作了大会发言，广泛地交流了几年来的工作經驗。

中国人民革命軍事博物館副館长尹痴生和民族文化宫博物館館长徐少岩也在会上作了报告。

会議还强烈譴責了美帝国主义阴謀劫夺我国現存台灣珍貴文物的新罪行，热烈拥护文化部对美国政府提出的严正警告和声明。

通过报告、参观、討論，全体代表都认为这次会議起到了武装思想、明确方向、交流經驗、增强信心的作用。因此，斗志昂揚、干勁冲天，一致表示坚决根据党的指示，高举毛澤东思想的旗帜，为文物、博物館事业的更大跃进而努力。

（1960年3月27日人民日报）

揭露美帝国主义一貫掠夺我国文物的无耻罪行

美帝国主义是我国人民最凶恶的敌人，它不仅是杀人越貨的强盗，也是劫夺我国文化遺产的慣匪。

早在鴉片战爭以前，从美国东北部新英格兰一带到广州傾銷鴉片的美国商人，已开始搜集我国的工艺品。美国麻省塞兰姆港在1797年就成立了一个博物館，那里，迄今还陈列着当时这些人們带回去的东西。鴉片战爭后，美国首任駐华公使顧盛，在我国曾搜刮了二千五百卷汉文、滿文图书，其中有珍貴的太平天国文献。

十九世紀末叶，美国的財富日益集中在大壟断資本家手里，他們恃其財富，大事搜刮世界各国的艺术宝藏。如波士頓的毕格罗和底特律的弗利尔等，开始通过日本进行有目标、有系統的搜刮我国文物。美国东部的大壟断資本家如摩根、阿尔特曼、哈夫迈耶等，也竞相以我国明清官窑瓷器作为搜刮对象。英法侵略軍火燒圓明园时，駐北京美国公使館秘书卫三畏乘火打劫，盗走了五十余件原藏清宫的瓷器，現陈列于耶魯大学艺术博物館。

在此以后，美帝一方面以重金礼聘欧洲著名的汉学家为它培养掠夺人材；另一方面又利用科学考察名义，由各博物館直接派人到我国进行掠夺。首先是美国国立博物館派美国駐华使館外交官罗志意深入西藏掠夺文物。1901—1910年間，紐約自然博物館、芝加哥自然博物館也先后派遣劳弗尔以考察队的名义来到我国西藏等地搜刮大量文物。尤其阴險的是，在1913—1914年間，美国国立史密逊宁博物館曾和美国考古学会，共同筹划在北京开办一所美国考古学校，准备有計划地訓练偷盗我国文物的专門人材。虽然这个学校后来因欧战爆发而流产，但其毒辣的深謀远虑却已昭然若揭了。1915—1916年間，美国費城宾薛凡尼亚大学博物館（簡称大学博物館）派毕士博，深入华北各地活动了十五个月，調查了許多重要石窟，并盗走一批极有研究价值的雕刻艺术标本。举世聞名的唐太宗昭陵六駿中最精美的两方——拳毛騧和颯露紫，就是在这一阶段里被盗运到費城大学博物館的。

第一次世界大战期間，美帝坐收漁利，一跃而为世界强国。从这时起，美帝对中国文物的掠夺也变本加厉，并且在掠夺方式方法上，很快就形成了一套完整的体系。这个体系表現在以下几个方面：

1. 派专人长期住在中国，打着"汉学家"、"考古学家"的幌子，进行盗窃、破坏文物的工作。在这些人中福开森是最具代表性的一个。他在我国以"学者"、"慈善家"的身份，勾結当时的官僚軍閥，活跃于社会各方面。他一只手把自己卖不掉的古董廢品捐給古物陈列所和金陵大学；另一只手却把当时我国傳世文物中的精华——陕西宝鸡出土的西周柉禁（一組酒器和一个銅案）、易县出土的齐侯四器以及珍貴古画宋人摹顧愷之洛神图卷等偷运出境，卖給美帝的博物館（前二者归紐約市艺术博物館，后者入华盛頓弗利尔艺术館）。为了方便他自己和其他帝国主义代理人掠夺我国文物，他还出版过两本目录性的书籍：历代著录画目和历代著录吉金目，作为掠夺中国古画和銅器的指南。

2. 由博物館組成規模庞大的考古发掘队或考察队来我国进行掠夺文物的活动。如弗利尔艺术館即曾与波士頓艺术館合作，利用协助我国进行考古发掘的名义，在河北易县、河南信阳、新郑以及西安附近从事掠夺文物的勾当。1917—1931年間，紐約自然历史博物館也派安得魯斯来搜集大批古生物标本，盗走了世界首次发現的恐龙卵。

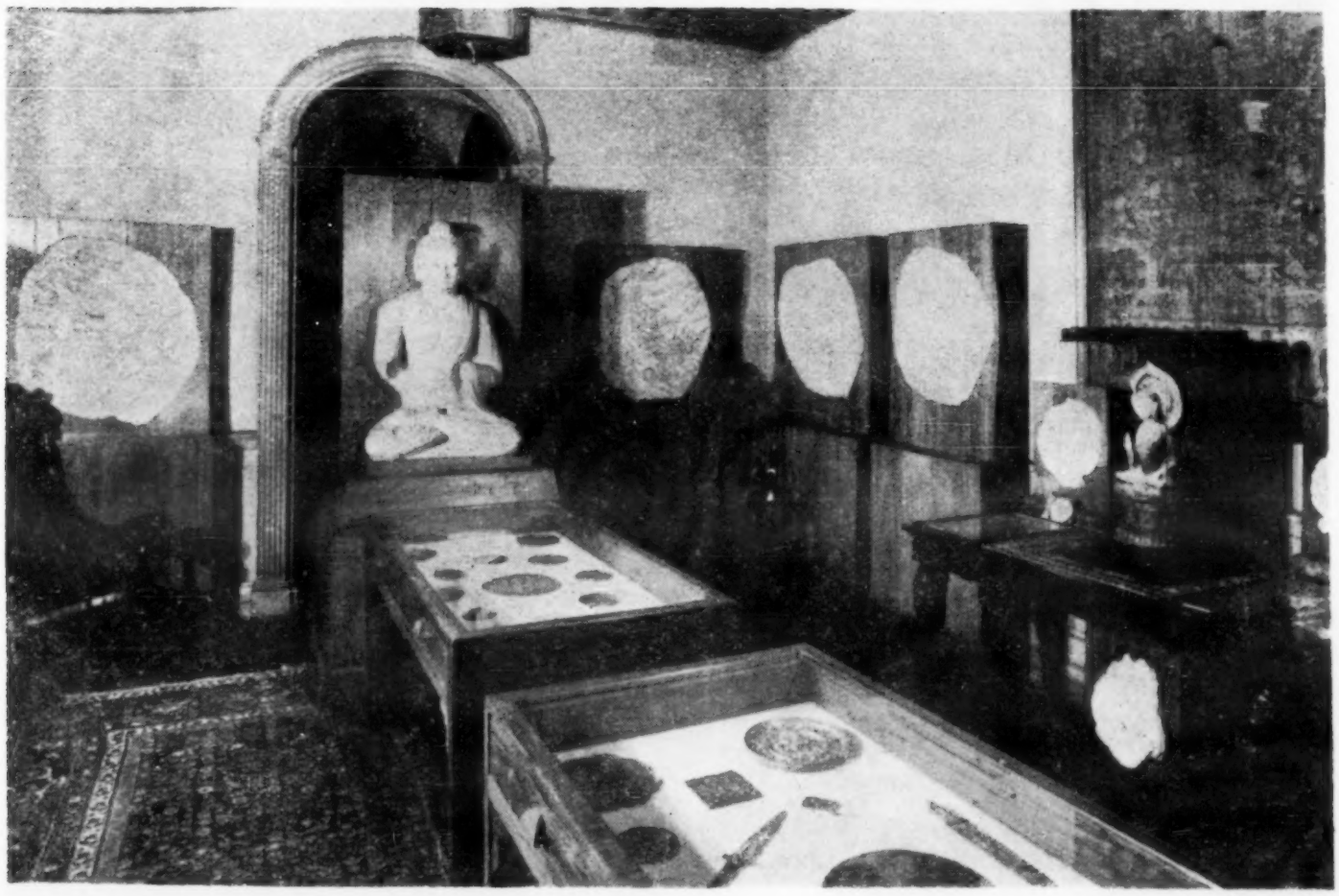
3. 豢养各国古董商。在紐約五十七号街和麦廸孙大道一带，过去曾布滿了不同国籍的中国古董商店。这些商人事实上就是美帝掠夺我国文物的鷹犬和爪牙。我国許多著名石窟，都是通过这些商人被盗取、破坏的。紐約市日本山中商会的一批档案照片，充分說明这一問題。在这批档案中，有許多天龙山石窟未遭破坏时所摄的照片，今天陈列在哈佛大学福格艺术博物館和其他博物館中的天龙山石刻，极大部分是美帝根据照片按图索驥，指使日长山中商会进行盗凿的。他們就是采用这种毒辣的手段，把我天龙山石窟破坏殆尽。这一事实，以及波士頓艺术博物館几十年来两度礼聘日本人岡仓和富田担任該館东方部主任的詭謀，說明美帝在掠夺文物时，也和它的政治侵略政策一样，最善于利用受其豢养的日本帝国主义者充当它的劊子手。

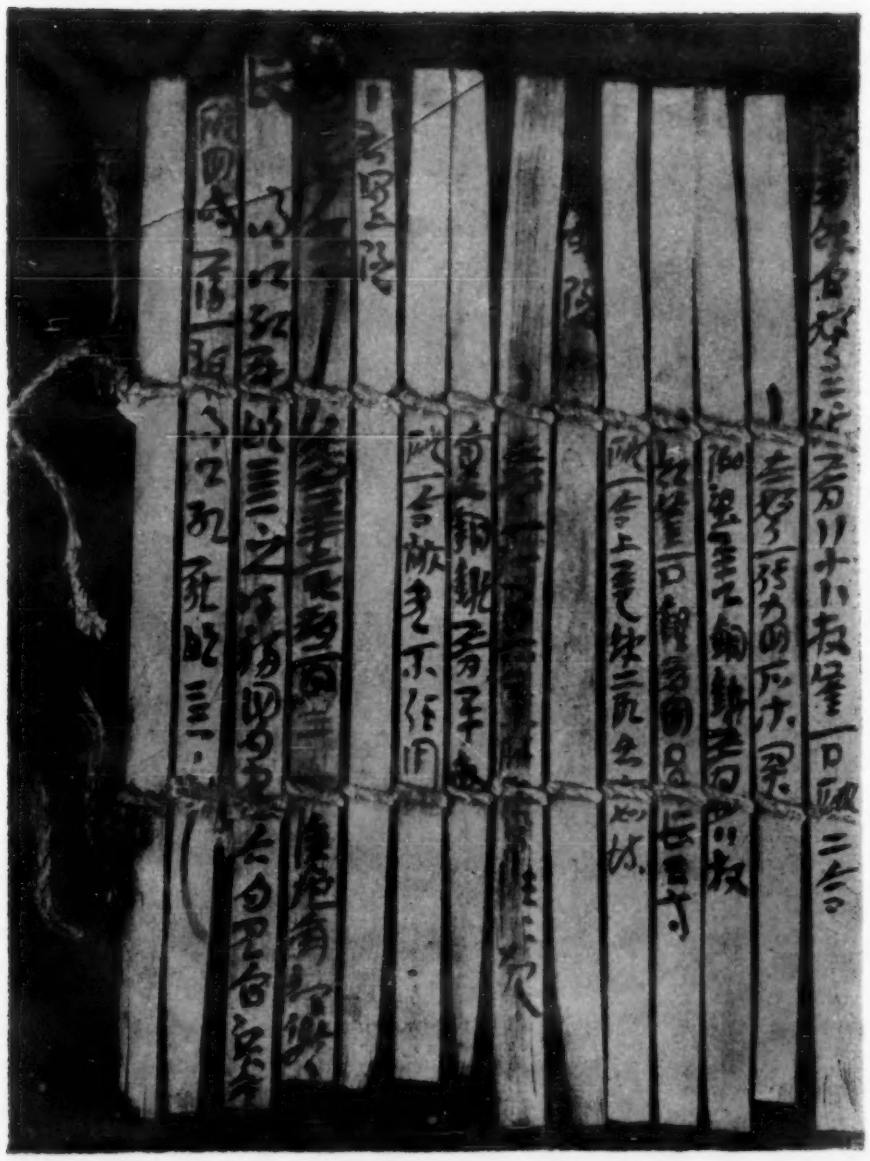
4. 利用哈佛大学培养偷盗文物的专門人材。在美帝阴謀掠夺文物的整个体系中，这是它寄望最深，不惜花費金錢、时間大力培养的重点，也是破坏我国文物最殘酷、最恶毒的一个手段。

哈佛大学美术系很早就設有博物館专业。1920年以来，該系主要由賽克斯、史道特、华尔納等三人

3. 云冈第十五窟北魏菩薩(高 1.46米),被美帝盗走陈列在紐約市艺术博物館。

4. 美国已故壟断資本家文斯洛普主使日本古董商山中商会盗去的天龙山石刻等陈列在他私宅中的情形。贓物現在哈佛大学福格艺术博物館。





1. 居延汉簡（永元器物簿部分），1930年在今內蒙古自治区額济納旗汉代居延烽燧遺址中发現了一万余片木簡，內容十分丰富和重要。抗战期間，被美帝运到美国国会图书館，至今刼持不还。

2. 洛阳出土北魏（529年）寗懋石室（高1.38、寬2米），被美帝盗走，現陈列在波士頓艺术博物館。

分担訓练工作。賽克斯讲授理論課程，教导学生如何与外国古董商签訂盗运合同；史道特专門致力于文物修整技术（包括壁画的盗窃）的研究和傳授。1924年，华尔納等人以"哈佛大学考古調查团"的名义到中国作考古調查，来到敦煌千佛洞，用他們新研究出来的化学胶水和布匹，粘去了著名的唐代壁画三十六方，其中有汉武帝遣博望侯張騫出使西域迎金佛等珍貴历史故事画，并且还盗走了一尊最精美的盛唐彩塑菩薩像。这种盗取我国艺术瓌宝和摧毁世界文明的无耻罪行，是我全国人民永远不能忘却的仇恨。

根据华尔納自己的記載，在抵达敦煌以前，他还带了他的学生霍雷斯·杰尼在甘肃涇州下王母庙石窟进行偷掘，盗走了七个菩薩头象，一段異常精美的唐代菩薩殘軀。潜往居延海黑城子时，又盗走了一尊彩塑佛象、几方壁画等。

尤其令人憤慨的是狡詐的盗匪华尔納还以"防止壁画将来被人破坏"的謬論(注)，来掩盖自己的丑恶行徑，正如美帝国主义为其侵略政策所作的詭辯一样，眞乃无耻已极。

1925年，华尔納在当时美国駐华公使館一等秘书貝尔的阴謀策划下又率同他的学生霍雷斯·杰尼、普爱倫等卷土重来，携带大批专供剝离壁画用的胶布，企图将敦煌西魏大統四年（公元538年）題記的第285窟壁画全部粘去。此事激起当地人民的极大憤怒，群起抗阻，强盗的阴謀才未得逞。

1926年，哈佛大学培养出来的文物慣盗之一，霍雷斯·杰尼当了費城艺术博物館东方艺术部主任。他竟異想天开地施用詭計，从北京馬大人胡同某王府內盗运一栋明代殿室的全部木結构，改装成一間中国艺术陈列室。

1928年，哈佛大学培养出来的另一个劊子手普爱倫当了紐約艺术博物館的远东艺术部主任。1934年10月他在北京勾結了奸商岳彬，签訂一个为期五年的合同，主使岳彬将龙門石窟宾阳中洞壁上的北魏浮雕——"帝后礼佛图"敲凿盗运。宾阳洞的"帝后

（注）見华尔納著："在中国一条漫长的古道上"(Langdon Warner The Long Old Rood in China, Doubleday, Page &. Co, New York-Garden City, 1926)一书第141頁。

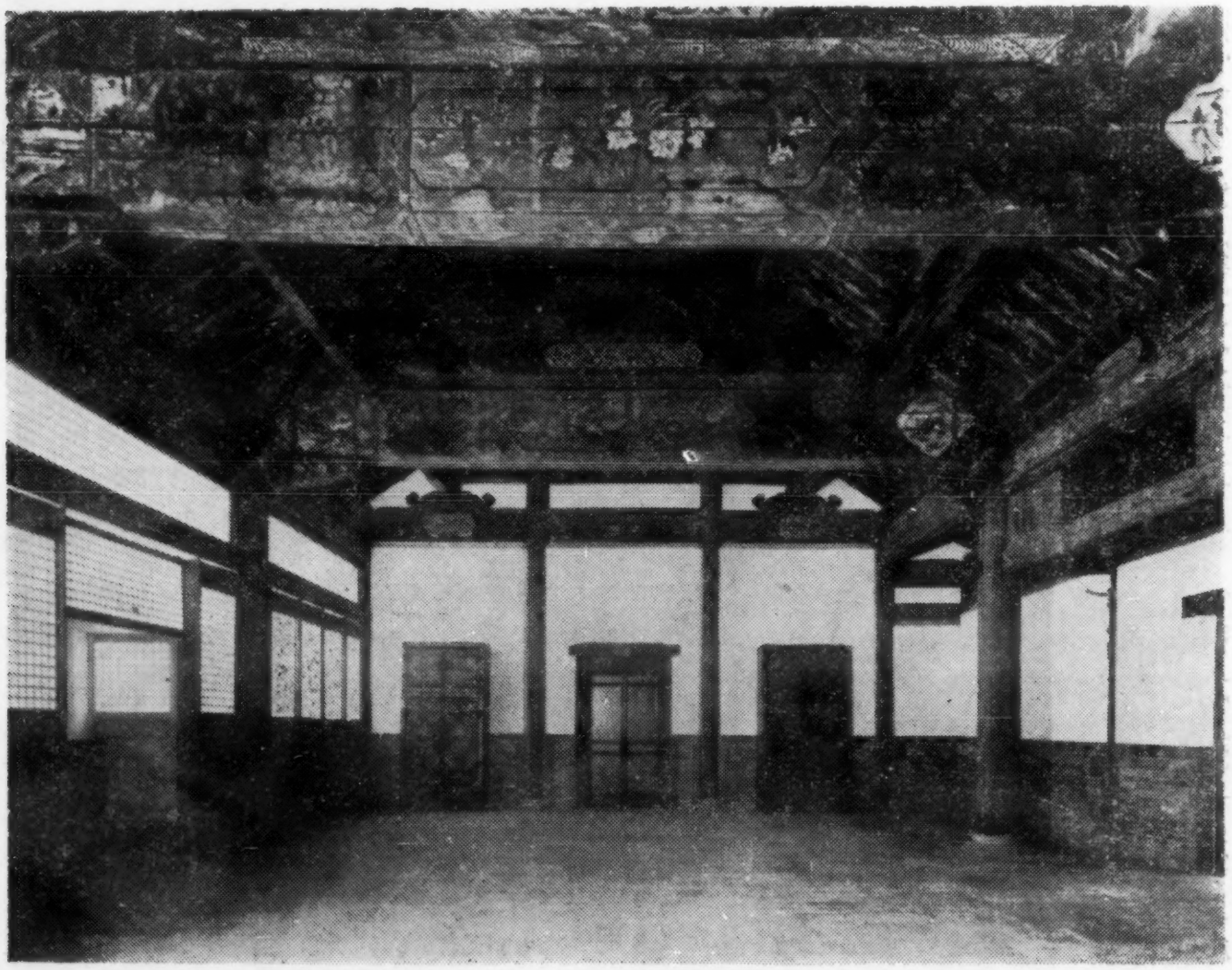
天龙山唐代力士象(左高：1.42、右高：1.52米)，被美帝盗走陈列在費城大学博物館

礼佛图”是我国雕刻艺术中最优秀的代表作，保存了一千多年，但是竟被美帝敲成碎块，重新分别拼凑在紐約市艺术博物館和堪城納尔逊艺术博物館中。如今，留在宾阳洞的，只是一片殘破的盗凿痕迹。凡是到过龙門宾阳洞的中外游客，莫不为美帝这种灭絕人性摧殘世界文明的野蛮行为感到憤慨。长期以来普爱倫还替紐約艺术博物館和壟断資本家洛克菲勒等家族从中国盗劫破坏許多古代雕塑精品，其中最重要的有从龙門、云岡等石窟盗凿的許多石雕佛像、头像；龙門奉先寺卢舍那大佛的右手掌(高52厘米)；唐夹紵佛像、易县八佛洼宋代三彩釉陶罗汉像等，以及大量殷周銅器、明清官窑瓷器等等。尤其令人不能容忍的是万恶的普爱倫在盗走宾阳洞两幅浮雕后，反而詐譎地說当时幸亏“有两个美国的博物館設法挽救了它”。(注)这种无耻的詭辯，正是美帝阴險的本质。掌握在我們手中的合同和他的签字，就是他罪行的鉄証。

华尔納的另一个徒弟史克門，于1930—1934年間，被哈佛燕京学社以研究生名义送到我国，实际上，他乃是为正在筹建的堪城納尔逊艺术博物館搜刮陈列品。他仿效杰尼的手法，从北京智化寺万佛閣拆走明初修建的华丽的藻井，又从山西广胜寺盗走元代壁画，并把它們拼成納尔逊艺术博物館的“中国庙宇室”。此外，他还盗走了南京近郊的南朝石辟邪以及清康熙第十七子果亲王殉葬的十余套金綉袍服。美帝掠夺文物的魔掌眞是无孔不入。

5. 利用美帝在华文化侵略机构和教会。1936—1937年間，长沙雅礼学院的美籍教員柯克思，从长沙盗走数以百計的战国楚文物。其中最珍貴的是楚繒书。它是我国发現的一幅最早用毛笔在絲織物上繪画写字的物品。至于美帝派来我国的傳教士，更是长期以来一直为美帝的侵略政策服务。他們用不同的方式，从各地区掠夺的文物，眞是难以数計。1903—1908年間，山东濰县美傳教士方法斂，从我国盗运殷墟甲骨前后达2720片。尤其可恶的是1908—1922年間美傳教士薛尔頓从在西康盗走的了

(注) 見普爱倫1944年編的一本“紐約市艺术博物館所藏中国雕塑”(Alan Priest, Chinese Sculpture in The Metropolitan Museum of Art, N. Y. 1944)，第26頁。



北京馬大人胡同明代某王府的一栋殿室，整个建筑都被霍雷斯·杰尼盗运到費城艺术博物館

大批珍貴的西藏文物，其中有原屬巴塘喇嘛寺的藏文經典（用金銀写的）、文献、佛像卷軸画以及相傳原屬六世班禪的銀制法輪等。仅紐約附近的紐瓦克博物館一处，就收买了他的贓物——西藏文物达一千二百件。在解放前的二三十年間，另一美帝文化特务駱克，又在云南、四川、甘肃一带把四千多部摩些文經典和大批仲家文、藏文文献盗运到美国国会图书館。

6. 通过图书館搜集我国善本古书。美帝掠夺我国文物并不仅是要霸占我国文化遺产，而是有它非常明显的政治目标和侵略野心的。这一点在美帝国会图书館的掠夺善本书上体現得格外清楚。美国有許多公私图书館及大学图书館都在搜集我国善本古书，其中劫书最多，侵略色彩最鮮明的是国会图书館的东方部。在它所搜集的善本古书中，以地方志、家譜、农书、医书、政治法律书籍以及少数民族文献等为最多。最早替美国国会图书館掠夺我国善本古书的是美国农业部图书委員会主席施永高。他在考察研究我国农业的幌子掩盖下，三度来华，搜集了有关国防、地理和資源的图书文献六万余卷。1919年，美国农业部植物工业局的顾克，又以考察我国棉花种植为名，盗走了湘赣等省的方志108种、1239卷。1927年起，恒慕义接任国会图书館东方部主任后，对搜刮我国古书的工作更是变本加厉。抗战期間，駱克又为美国国会图书館搜刮了大批珍貴的云南等地的方志。目前美国国会图书館所藏中国古书除了4000来种方志外，还有近2000种家譜，以及数以千計的善本古书和大量的有关我国少数民族和近代史資料。美帝之所以集全力收集这些資料，蓄意所在，不言而喻。

美国国会图书館还藏有鉄証如山的贓物——永乐大典四十余册，这是八国联軍进攻北京时，美軍和当时躲在东交民巷的美籍傳教士在翰林院的火光中搶去的，有当时在北京的欧洲人亲眼目睹，并曾写成日記出版。虽然美国国会图书館对此事諱莫如深，但鉄一般的事实，焉容掩盖。

总之，近一百年来，特别是从本世紀初直到我国解放前的这一段时間里，美帝采用种种野蛮和恶毒的手段从各个方面布成一个盗劫网，不仅使我国历代石窟艺术的精华，如敦煌、云岡、龙門、天龙山、南北响堂山、巩县石窟等处，遭受到史无前例的浩劫，并且还盗走了数以万計的古画、古书、銅器、玉器、陶瓷、雕刻等。在这些被盗的文物中，除前面所提到的外，最有名的还有：安阳出土的商代白陶罍、金村出土錯金銀銅器和玉飾、雕刻精美的北魏正光三年馮邕妻元氏墓志、北魏孝子画象石棺、北齐天統五年的大造象碑……等以及历代的精美瓷器。以美帝所盗劫的古画而論，在繪画史上具有重要价值的即达五百幀之多。其中早期的如唐閻立本历代帝王像图卷、唐人画釋迦牟尼佛会图卷、唐陈閎八公像卷、北宋(或更早)北齐校书图卷、宋徽宗摹張萱搗练图卷、宋人摹顾愷之洛神图卷、宋郭熙溪山秋霽图卷、宋許道宁高头漁父图卷……等，皆是国宝性的珍品。至于明清两代的作品，为数更多。这些珍貴而无法弥补的文化遺产被美帝搶夺盗劫，眞是令人万分痛恨。

特别应該提出的是举世聞名的“北京人”头骨化石，原是抗日战争初期寄存在北京协和医院的。太平洋战争爆发前夕，美帝竟从协和医院私自运走，迄今尙未归还。此外，在1927—1930年間，我西北考察团在今內蒙古自治区額济納旗額济納河流域汉代居延烽燧遺址中发現的居延汉簡，共有一万余片，是我国数量最多，研究价值最高的汉簡，也被运至美国国图书館，至今劫持不还。

从上面許多具体事例，鮮明地揭露了美帝一貫掠夺我国文物的史实。我們应当特别强調指出：美帝掠夺我国文物是它侵略政策整体中不可分割的一部分。我們所熟知的几个文物强盗，个个都是他們的主子——美帝統治集团忠心耿耿的走狗和特务。試看：在云南等地长期从事掠夺文物工作的駱克曾替美帝担任繪制軍事地图的顾問；盗劫能手史克門在抗战期間以“中国通”的身份被派到我国来当美国空軍的諜报人員；偷盗慣匪霍雷斯·杰尼担任过对人民中国作反动宣傳的“美国之音”的筹划人；至于那道德敗坏，臭名远揚的普爱倫，更是所謂“一百万人反对共产党中国进入联合国委員会”的主要活动人。这些文化上的劊子手、政治上的敌人的猙獰面目，在全世界爱好和平的人民面前已被戳露无遺了。

在中国大陆解放前夕，蔣介石卖国集团将前北平故宫博物院、前中央博物院筹备处、前北平图书館、前中央研究院和前北平研究院的文物、图书以及档案等共五千箱以上，盗运到台灣。美帝国主义在侵占我国領土台灣的同时，竟对这一大批文物垂涎万丈。据新华社消息，1954年10月，前蔣賊駐美“大使”胡适即曾在美国进行出卖我国古代艺术珍藏的无耻活动。1955年5月，一貫盗运我国文物的劊子手霍雷斯·杰尼，又阴謀以“长期出借”的方式，把存在台灣的珍貴文物全部劫夺运美，經我国全体文化、科学界学者們和全国人民憤起抗議，盗匪的阴謀，終未得逞。

最近，美帝公开以国务院出面，假借“展覽”的名义，再度阴謀劫夺。此事激起全国人民无比的憤怒，除我中华人民共和国文化部已对此提出严重警告和声明外，全国各地紛紛集会抗議，坚决不許美帝劫夺在台灣文物。瘋狂的美帝国主义已到垂死掙扎时期，我們人民有强大的力量，坚决对敌斗争到底。台灣是我国的領土，我們一定要解放。蔣介石卖国集团所劫走的文物，是我国的宝藏，我們一定要收回。美帝国主义者必須立即停止这一阴謀，否則它必須对一切后果負起全部責任。

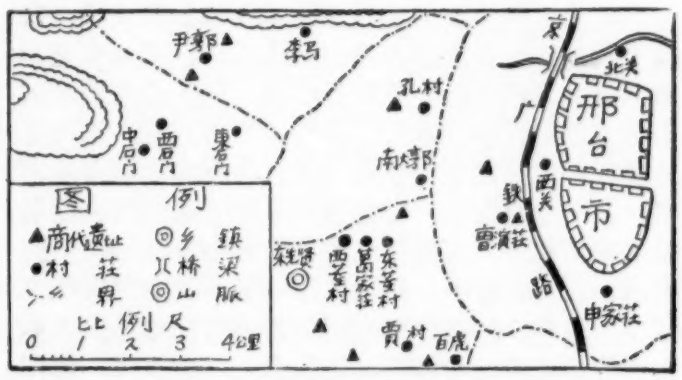
邢台尹郭村商代遺址及战国墓葬試掘簡报

河北省文化局文物工作队

近几年来，邢台地区不断发現古代遺存，尤以商代遺址为多。省文化局为了对这些遺址做更詳細的了解，决定自1957年9月开始，在邢台地区展开全面調查工作。从10月13日至11月17日并在尹郭村进行了試掘，共試掘商代遺址两处，清理战国墓两座。兹将所获材料一并簡报如下：

尹郭村位于邢台市西北約二十里(图1)，遺址和墓葬在村的南北两面，附近为一处起伏不平的丘陵地带，北有清凉河，南靠馮山(又名蟠龙山)，东西两面为一望无际的农田。

我們根据这些遺存发現的先后和分布情况，把首先发現在村东北約半里的編为邢、尹、北区遺址，面积約十五万平方米，后来发現在村西南的編为邢尹、南区遺址，面积約二十六万平方米。两处遺址相隔約二里，中間是一处战国遺存（遺址、墓葬）。



1. 尹郭村遺址位置图

商代遺址

一、地层概况(图2)

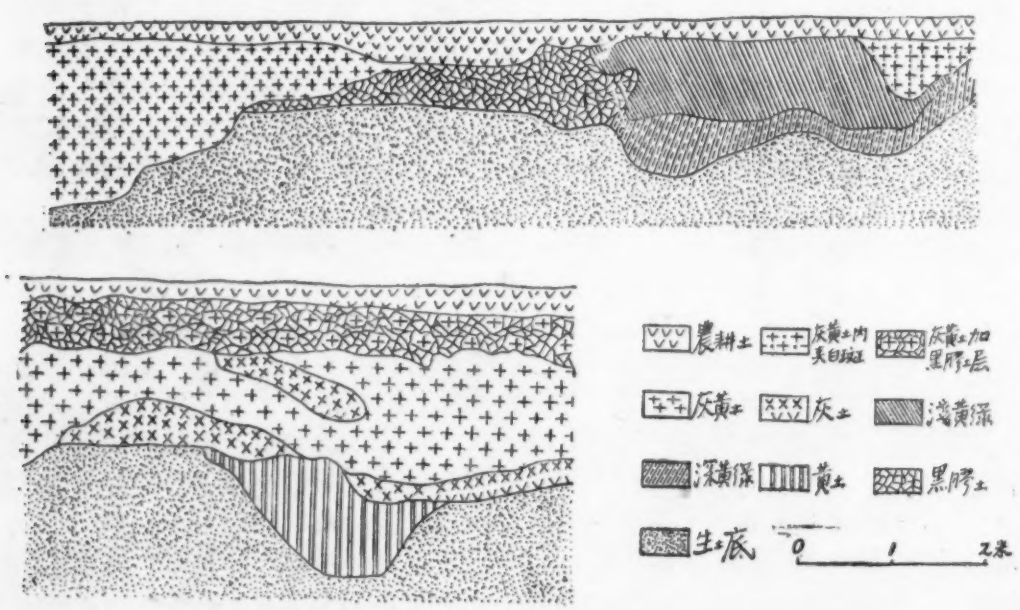
(一)北区：共試掘探沟三条，都在遺址北部，相距很近，总面积为四十六平方米。

探沟一：最上面是厚20—35厘米的农耕土。第一层是經战国和近代扰乱的灰黄土、黑胶土混合层，厚40—68厘米，内含近代瓷片、战国陶片，为数較多的殷代陶片、紡輪、蚌刀等物。第二层为灰黄土层，在此层中間与底部夹有几片断續的灰层，未經扰乱，厚1.00—1.70米，包含物以粗绳紋折沿矮足鬲最多，另有完整大口罐、紡輪及小口罐、圈足豆等殘片，石鏃、蚌刀等。第三层是黄土层，厚1.00—1.27米，此层下部发現一圓形灰坑。包含物极少，除一件完整的陶罐外，尙有鬲口沿、鬲足、殘石鏃等，陶片的特点是胎薄細绳紋磨光陶占大宗，往往划有一或数周划文。

探沟二：除耕土外，第一层是灰黄土內含白斑点，为扰乱层，厚0.08—1.78米。出土物与探沟一第一层同，中部发現战国墓三座。第二层为灰黄土层，厚5—95厘米，包含物与探沟一第二层同。第三层为黄綠土，厚0.40—1.50米，包含物有細绳紋折沿尖足鬲、方格文罐、斂口罐、圈足豆、石刀、骨鏃、甲骨等。

探沟三：除耕土外，第一层系扰乱层。第二层为灰黄土层，厚0.50—1.28米，包含物基本同于上二探沟的第二层，唯較丰富，出有甲骨、陶模、骨匕、蚌刀等。

从三条探沟的地层和包含物来看，基本上可分为上中、下三层。上层是以出有粗绳紋折沿矮足鬲为代表的探沟一、二、三的第二层。



2. 北区探沟二东壁与南壁断面图(上)　北区探沟一东壁断面图(下)

中层是以出有細绳紋折沿高尖足鬲为代表的探沟二第三层。下层为探沟一的第三层，以細绳紋薄胎卷沿尖足鬲殘片和薄胎磨光陶为特征。虽然沒发現上、中、下三层直接相叠关系，但从出土物看是不同的。

(二)南区：只試掘了一条探沟，面积二十四平方米(4×6)，从土层看可分灰綠土与黃綠土两种，但包含物上下一致，故划归一层，厚0.83—2米。在探沟中部和东南角发現两个灰坑（H_1、H_2）。包含物与北区探沟二的第三层同，陶鬲皆为高尖足者，此外尙有鼎足、淺腹盘、敞口盆、石斧、刀、鐮、骨笄、鏃、甲骨和釉陶片等。

綜合以上材料，可以看出北区基本包含商代上、中、下三层。南区只有一层，相当于北区的中层。

二、遺迹：共发現灰坑三个（S.e.N.H_1.H_2；S.eBH$_1$）其中S.eNH$_2$因大部压在未开的地面下，未清理完毕。

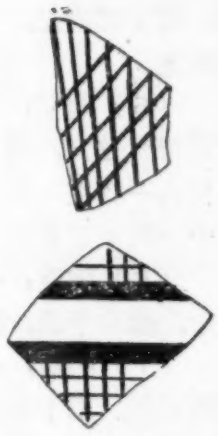
(一)圓口喇叭形(B.H_1)：发現在北区探沟一的第三层，口大底小，口徑1.56米，深1.30米，正挖在乱石底上，故四壁不平。坑內塡土最上是黃土，35厘米以下土色变灰，直到坑底。坑內除出有一件完整陶罐和殘石鏟外，余皆为薄胎陶片。

(二)圓口竪井形(NH$_1$)：发現在南区探沟一的第一层，略呈圓形，直徑3.60×3.45米，深2.75米，坑口距地表0.60—1.20米，周壁較直。塡土最上部(0—75厘米)是較松的淺灰綠土，中部(0.75—1.75米)是深灰綠土，下面(1.75—2.75米)是坚硬的褐綠土。坑中夹有零散的草泥土，坑底还发現一些圓形和板状的朽木痕迹，推測可能是居住用的坑穴，是以木构为主建造的（这种情况在曹演庄遺址曾有发現)。坑內出有陶器、石器、骨器等多件。

三、遺物：

两处遺址所获遺物有陶器、石器、骨器、蚌器、銅器、甲骨六类。(本文所述包括采集的在內)

（一）陶器：陶片占多数。沙质灰陶最多，泥质灰陶次之，另有沙质和泥质紅陶、泥质黑陶、褐陶和彩陶片、釉陶片等。器形常見的有鬲、盆、罐，豆、鼎、甕、器鈕較少。上层（北区T1、2、3（的第二层）以沙质灰陶占大宗，泥质灰陶、紅陶与沙质紅陶較少，此外尙有极少的泥质黑陶、褐陶。器形以鬲最多，盆、罐、豆次之。中层（北区T_2的第三层与南区T_1的第一层)：沙质灰陶与泥质灰陶数量略等，紅陶次之，值得注意的是发現彩陶和釉陶。彩陶胎較厚，火候很高，呈橙紅色，画黑褐色方格紋（图3）。釉陶較薄，硬度很大，火候較高，呈暗綠色，表面印方格紋（图4之1）。器形罐类最多，盆、鬲、豆、鼎很少。下层（北区T_1第三层)，泥质灰陶最多，沙质紅陶和泥质紅陶較少，器形只有鬲、盆、罐、甑殘片。紋飾以绳紋为主，方格紋、素面、磨光、弦紋較少，附加堆紋、练索紋、划紋多加于有绳紋的陶器上。上层绳紋粗略，中层一般呈交叉状，下层极細。制法多为輪制、模制，手制极少。



3.彩陶片

（1）陶鼎：尙未获得可复原者，仅就南区探沟一內灰坑一出土的一件和南区地面采集的四件来看，可分为两式：

1式：只存肩腹部，折肩平底，腹上印绳紋，足断面为三角形，其上有手按的半圓状窩紋。

2式：只发現足一件，呈圓錐形，一側有棱。(图4之2)。

以上两种均夹沙，色或灰或紅。

（2）陶鬲：共十五件，沙质灰陶，可分二式：

1式：十二件，出于北区探沟一、二的第二层，歛口唇外折，下成中空的三个乳头形足，檔低，腹上印粗绳紋（图4之3）。

2式：三件，一件出于南区探沟一的灰坑一內，两件出于北区探沟二第三层。口緣外折，腹細长，檔高，下为三个实心高足，腹上印細绳紋（图4之4）。

3式：发現在北区探沟一第二层中，多系殘片，歛口卷沿，足尖或平，胎极薄，細绳紋，器小而精。

（3）陶盆：两件，沙质灰陶，可分二式：

1式：敞口深腹，上部外鼓，漸收成小平底，腹上有绳紋，頸部有附加堆紋一周，出于北区探沟一的第二层（图4之5）。

2式：敞口，唇外侈、淺腹、大平底，表面飾绳紋，出于南区探沟一的灰坑一內（图4之6）。

（4）陶罐：五件，泥质灰陶，可分三式：

1式：二件，小口，頸微內歛，有狹肩，表面有绳紋（图4之7）。一件底平，另一件底殘。前者出于北区探沟一第三层，后者出于探沟二第二层。

2式：二件，腹淺底平，口底大小略同，一件表面印绳紋。一件印方格紋。前者出于南区探沟一第一层，后者出于北区探沟二第二层（图4之8）。

3式：一件，出于北区探沟二第三层。口殘，腹上部內歛，下部外敞，底稍內凹，表面有烟燻痕迹。

（5）陶豆：三件，均殘缺，淺盘高圈足，盘与圈足皆有弦文，泥质灰陶，表面磨光。一件出于南区探沟一灰坑一內，两件出于北区探沟二第二、三层中（图4之9）。

（6）陶碗：一件，出于北区探沟二战国墓填土中，敞口平底，泥质紅陶（图4之10）。

（7）陶盘：一件，唇微外卷，表面无紋，泥质深灰色，出于南区探一第一层內（图4之12）

（8）陶紡輪：二十件，除一件为南区地面采集外，其它均出于各探沟中，只北区探沟一第三层不見。多系圓形餅状，素面无紋，个别带密点紋。

（9）陶模：十四件，除四件采于地面外，其余均出于北区探沟二、三中。已殘缺，泥质灰陶，部分表面磨光。

（二）石器：有斧、刀、鐮、鏟、凿、环、紡輪、杵、礪石九种，以鏟为最多。

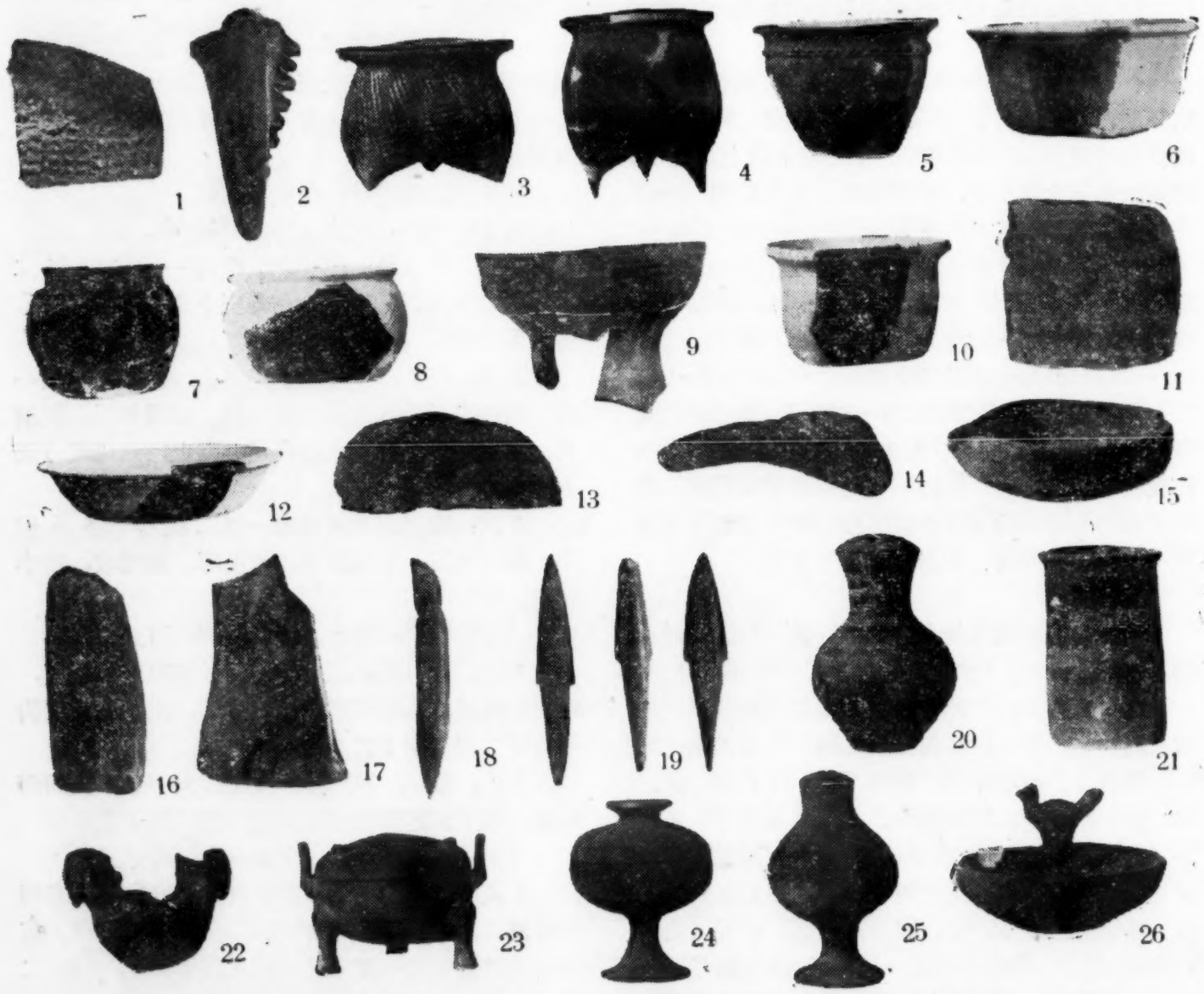
（1）石斧：七件，其中三件采于南区地面，二件出于南区探沟一灰坑二中，余出于北区探沟二第三层和战国墓填土中，大部殘缺，較完整的只二件，刃由两面磨成。

（2）石刀：三十五件，大部殘缺，可分四式：

1式：扁平长方形，偏刃，中部有两面对穿的圓孔（图4之11）。

2式：扁平长方形，有双面磨刃与单面磨刃之别。

3式：弧背直刃，刃系两面磨成，使用痕迹集中在中部（图4之13）。



4. 1.方格紋釉陶片 2.Ⅱ式鼎足 3.Ⅰ式陶鬲 4.Ⅱ式陶鬲 5.Ⅰ式陶盆 6.Ⅱ式陶盆 7.Ⅰ式陶罐 8.Ⅱ式陶罐 9.殘陶豆 10.陶碗 11.Ⅰ式石刀 12.陶盘 13.Ⅲ式石刀 14.石鐮 15.陶匜 16.石杵 17.骨刀 18.骨錐 19.骨鏃 20.陶壶 21.筒形器 22.卜甲 23.陶鼎 24.陶豆 25.小豆 26.鳥柱盘

以上除十六件采于地面外，余十五件出于南区探沟一第一层与灰坑一；二件出于北区探沟二战国墓填土中，一件出于探沟一第二层。1式只一件，采于南区地面上。

（3）石鏃：二十五件，大部殘缺，只两件較完整。一种拱背凹刃，另一种一端寬，一端尖，直刃。除十六件采于地面外，其余分别出于南区第一层灰坑一和北区探沟二第三层、战国墓填土中（图4之14）。

（4）石鏟：九十四件，除采集四十七件外，余皆出于探沟各层和灰坑中，以南区出土最多，达二十六件，皆殘缺，屬于大型寬面、扁平板状的一种，刃由两面磨成弧形，个别上部有穿孔。下层所出与上两层比較，器身較薄。

（5）石凿：一件，以綠白色岩石磨成，纵断面成梭形，通体打磨光滑，一面磨刃，甚銳利，出于北区探沟二战国墓填土內。

（6）石杵：一件，横断面椭圓形，出于南区探沟一灰坑一內（图4之16）。

（7）石紡輪：一件，出于北区探沟二第三层內。

（8）石环：一件，殘缺，断面六角形，出于北区探沟二战国墓填土中。

（9）礪石：十一件，九件出于南区探沟一第一层和灰坑一、二內，余两件出于北区探沟二第三层。

（10）其它：此外还发現石器殘片二十八件，原形不明，每件上都能看出打磨与穿孔的痕迹。

（三）骨角器：六十八件，有笄、刀、錐、匕、簇、殘骨器和骨（角）料。

（1）骨笄：十一件，較完整者四件，出于南区探沟一及灰坑內，有圓头式和釘头式两种，制作精致，通体打磨光滑。

（2）骨刀：一件，出于南区探沟一灰坑一內，上端稍殘，系用卜骨廢料制成，背面存三钻孔，并有显著火燒痕迹（图4之17）。

（3）骨錐：十四件，出于南区探沟一第一层灰坑內和北区探沟三第二层、探沟二战国墓填土中。多系兽的肢骨与肋骨磨制而成，个别的柄部有穿孔或刻槽，尖端銳利（图4之18）。

（4）骨匕：十二件，大部殘缺，系用兽的肋骨磨成，个别在一端有孔。出于南区探沟一灰坑一、二和北区探沟二、三第二层中。

（5）鏃：九件，較完整者五件，四件出于北区探沟二战国墓填土內，其余出于南区探沟一第一层中。有双脊四棱和三棱两种。內中一件系半成品（图4之19）。

（6）殘骨器：十二件，不辨原形，都有打磨过的痕迹，部分并钻有圓孔。

（7）骨（角）料：九件，多系制骨器剩下的廢料或原料，有显著的切割痕迹。

（四）蚌器：共二十五件，皆为殘片，有刀、鋸、錐三种。此外尙有一些經加工或穿孔而不辨器形的。除探沟一第三层未見外，各层都有发現。

（五）銅器：只两件，一件为燕尾式銅簇，有鋌，两翼后鋒外伸，发現于南区探沟一灰坑一中，腐蝕过甚。另一件是小銅块，出于北区探沟二第一层，用途不明。

（六）甲骨：共二十一片，大部殘缺，其中卜骨十六片，为牛肩胛骨，有钻、灼而无凿，施于骨的背面，个别也有钻凿灼兼施的。一片采于北区的地面，六片出于探沟二第三层、探沟二第一层和探沟三第二层內，其余出于南区探沟一的两灰坑內。卜甲五片，为小龟背腹甲，钻凿灼三者兼施。三片出于南区探沟一第一层与二灰坑中，二片出于北区探沟三第一、二层內（图4之22）。

战国墓

在北区商代遺址試掘的探沟二中发現了三座，其中一座因其大部压在未开的地面下，未予清理，实际上只清理了两座。

1号墓：是一座长方形竪穴墓，方向南偏东5度，四壁笔直，长3.20、寬1.95米，深度因上部已扰乱，只存1.04米。墓室下部有熟土台，台高62厘米，寬65厘米，內放木棺。填土除有很少一部分晚期物外，大部为殷代遺物。

葬具从尙存的灰痕看，有棺无槨，棺长2.66、寬1.44米，高62厘米，大小恰与二层台同，棺底鋪有白灰一层。人架一具，头南脚北，做側臥屈肢状。

殉葬品共十四件，放于人架脚下，除一件殘缺的銅带鈎外，余为陶器，泥质灰色，火候很低。有鼎（图4之23）二，豆（图4之24）二，小豆（图4之25）二，壶（图4之20）二，盘二，匜（图4之15）一，鳥柱盘（图4之26）一，筒形器一（图4之21）。器物表面除匜、盘外，皆有方格、鋸齿、带状等暗文，壶上并有卷云、曲綫、凹字形、三角等花紋。

2号墓：在1号墓的西部，相隔35厘米。墓的結构与1号墓略同，唯墓室前寬后狹，方向北偏东8度，长2.75、前寬1.78、后寬1.70米，深1.62米。葬具除棺外尙有槨痕，棺长1.60、寬1.04米，高不詳，槨长2.20、寬1.34米，高60厘米，墓內人架一具，仰面屈肢。殉葬品为陶器，放于棺槨之間，共十二

（下接69頁）

利国驛古代炼鉄炉的調查及清理

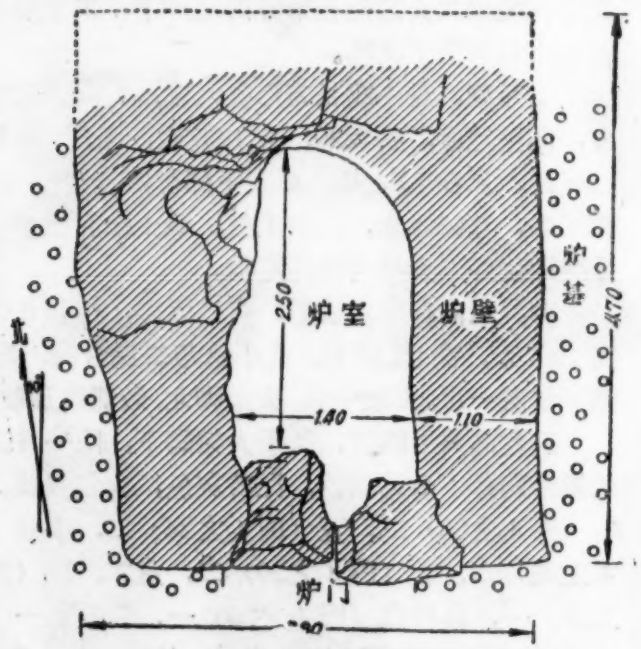
南京博物院

1954年以来江苏省博物館、江苏省文管会、南京博物院，曾先后数次在利国驛进行了有关古代炼鉄遺迹的調查，并征集了一些采矿的工具，如鉄釬、合模鑄制的鉄鎚等，（图4）但对炼炉遺迹沒有作进一步的清理。去年南京博物院为了修改陈列，着重蒐集有关古代冶鉄的实物資料，另外还要搞清利国驛冶炼遺迹的时代和炼炉的构造，便派尹焕章、黎忠义、錢金全三人于6月中旬赴利国驛，調查了炼炉的分布范圍和采矿遺迹，并清理了汉代炼鉄炉的遺迹。

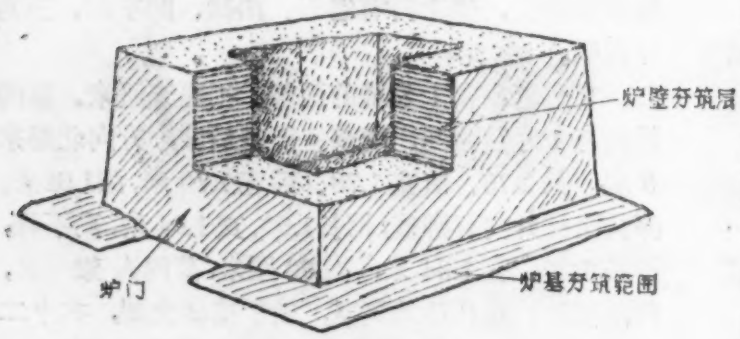
利国驛在江苏省徐州北，該地鉄矿蘊藏丰富，現为利国鉄矿矿場所在，我們在工作中得到矿部的大力支持与协助，并由張宗德同志带領在現場进行了勘查。

1. 峒山上古代采矿矿場的遺迹

第一地点：位于珍珠泉水塔附近，是炼炉遺迹，地面上粒状矿石成堆，炉渣遍地，断崖上露出炼炉三处，炉身殘破不全，无法进行清理，在伴随的陶瓷片当中有三彩瓷片，磁州窑瓷片等。根据这些陶瓷片的时代推断，此处炼炉可能屬于唐宋时期。



2. 炼鉄炉平面图



3. 炼鉄炉示意图

第二地点：在峒山頂上，是采矿遺迹，共有两处，一处在山頂上，开采的洞穴是一个竪洞，洞的周圍全是鉄矿石，洞口徑約1.50米，深約10米，洞底堆积的廢土非常多。另一处在峒山北麓与竪洞邻近，(图1)是露天开采的遺迹，鉄矿夹在岩石层里面，已經开采成一条深而长的峽谷了。此外据矿場工人反映，在現代矿場內还出現古代采矿的坑道，坑子不大，人只能蹲在里面活动，坑內还有很多的塡土。

第三地点：位在峒山北400米处微山湖的南岸上，是炼炉遺迹，据群众反映，原来此炉高出地面有1米左右，好似一个土堆，現在炉內散乱的堆积着炉壁殘块，此炉虽然殘破，但尙有清理的价值，我們于6月18日开始，清理了三天。总的来讲，炼炉的体型是立式方形，炉身底部东西寬3.80米，南北长約4.70米，炉壁厚1米左右。炉身北壁在地面以下，高度有78厘米，加上在地面以上破坏了的高度約1米，估計总高在1.78米以上。炉內长2.50米，寬1.40米（图2、3）。

炼炉的建筑材料是采用耐火材料，（图5）所謂耐火材料，是由破碎了的石英砂粒与粘土混合而成的，然后采用夯筑的办法，一层一层地搗筑得非常結实，因此耐火材料不是砧块状而是成层状，每层

厚6厘米，炼炉的炉基是用粘土夯筑的，其范圍大于炉身。炉內无炉衬，壁面由于直接受到高溫的緣故，表面呈熔融状，并且凝固得非常結实，炉底部分质松呈黑灰色。炉門設在炉身的南部，現状已殘破，結构模糊不清，但参照現在土高炉的情况来看，还是不难想像的。

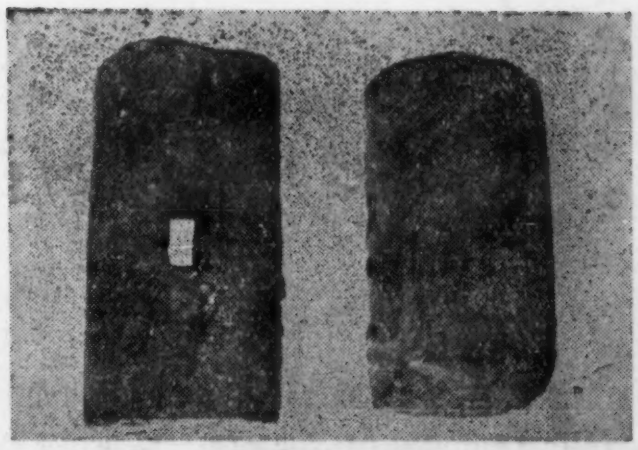
炉渣质密沉重（图6），从破裂面上可以看出其中含有鉄质，若敲砸成粉末时能被磁体吸引，經过化学分析，炉渣的化学成份列表如下。①

炉渣化学成份%

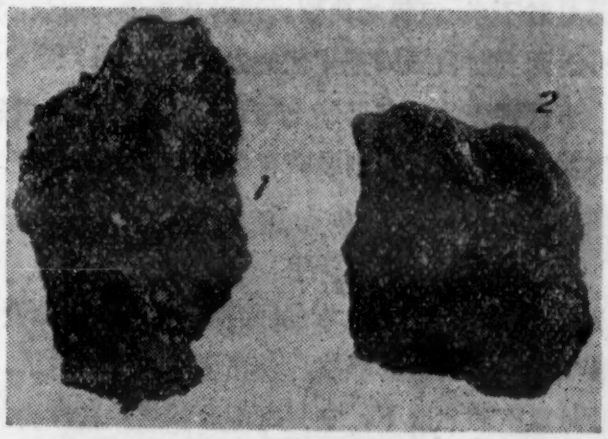
二氧化硅 SiO_2	三氧化二鋁 Al_2O_3	氧化鈣 CaO	氧化鎂 MgO	氧化亚鉄 FeO	氧化錳 MnO	硫 S	渣比 $\frac{CaO}{SiO_2}$
30.47	13.24	6.36	1.58	47.98	0.038	0.052	$\frac{1.06}{5.08}$

根据炉渣化学分析的材料看来，在各个成份的含量中以氧化亚鉄特高（即鉄矿炼鉄时一半以上的鉄变成了炉渣），氧化鈣特低，其他成份的含量尙屬正常，現在高炉的炉渣中氧化鉄的含量一般不到1％，炉渣的渣比即二氧化硅与氧化鈣之比，一般相差不多，但試样中的渣比是5.08:1.06，两者相差十分悬殊。总的来說，就是含氧化亚鉄多，含氧化鈣少，化驗者认为这种情况是炼鉄炉渣或是化鉄炉渣，不能肯定。就氧化鈣与氧化鎂两者成份的比例，可以証实在冶炼中可能加入了溶剂，另外可以肯定未加入錳矿石。

通过这次調查和清理，对于古代的采矿和冶金技术有了进一步的认識，那时已經采用了石英来作为耐火材料，在冶炼过程中已有投入助溶剂的可能，也就是一种含氧化鎂較多的石灰石。至于該炉是炼鉄炉还是化鉄炉这一問題，根据发掘中所得的資料可以断定它是炼鉄炉。因为此炉設立在鉄矿石产地，并且在炉內底部的炉壁上还发現一块經火燒过而未熔透的矿石（直徑有3厘米多，图7）。



4. 利国驛采集的鉄鎚

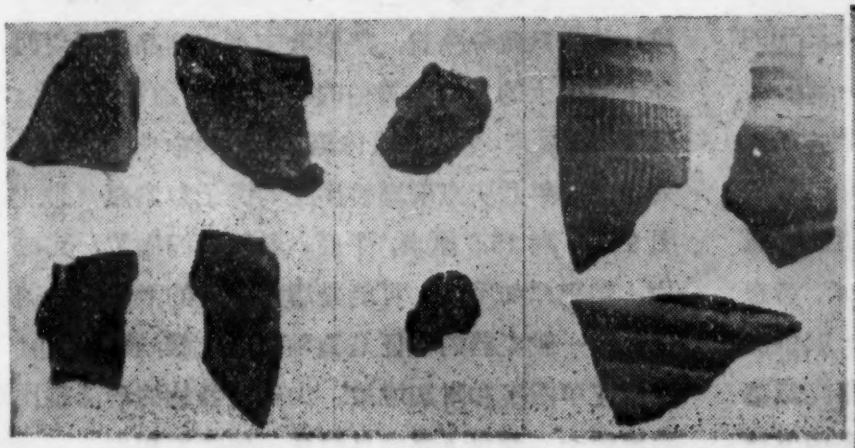


5. 炼鉄炉的耐火材料：1. 炉壁內面　2. 炉底部分

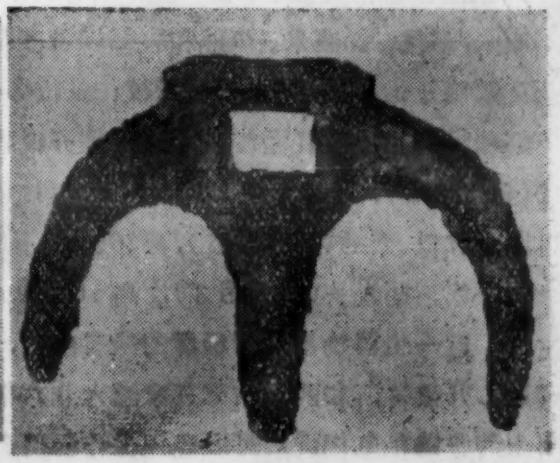
在炼炉內以及炼炉的周圍，散乱的堆积着大量的汉代筒瓦及板瓦（图8），此外在矿場內还采集到一件采矿工具（图9）三齿鈀，是单模鑄制。根据这些伴随的出土物来推断，这个炼炉的时代約在东汉时期。

执笔者　黎忠义

①：由南京石門坎鋼鉄厂化驗室化驗，試样編号渣字485号，化驗員王鳴順、周淑英。



6. 炼鉄炉的炉渣　7. 鉄矿石和炼炉內出土的鉄粒



8. 汉代瓦片　9. 鉄三齿鈀

介紹几件陕西出土的唐代青瓷器

陕西省文物管理委員会

近年来随着基建工程的开展，在西安和附近各县的唐代墓葬中发現了极为丰富的瓷器，其中青釉瓷器虽然不多，但极为典型。这种瓷器的大量发現，充分說明当时我国陶瓷工艺的发达和进步。

唐代青瓷的釉在器胎上施敷均匀，并且一般的反出灰色和黃色，特别是在青色的基础上发展成为所謂湖水似的极淡青釉。

初唐时的青色釉，多半較南北朝淡而美观，近于白器，青釉四系罐最为盛行，殉葬时用它盛粮食。瓷器在墓室中放置的部位，多在死者的头部附近，一般是墓室的北壁下。它有由南北朝施釉較厚发展到薄而光潤的迹象，胎骨都是高岭土制成，质較坚硬，制作亦細致。

盛唐以至中唐，青瓷釉色和造型与初唐无多大区别。中唐以后，不仅青釉瓷器少見，即一般的殉葬瓷器也不多，盛粮食的四系罐，都改用陶制。这种現象是否与安史之乱有关，还需要深入研究。

这里謹将近年来陕西出土的青瓷器重点介紹一下，以供参考。

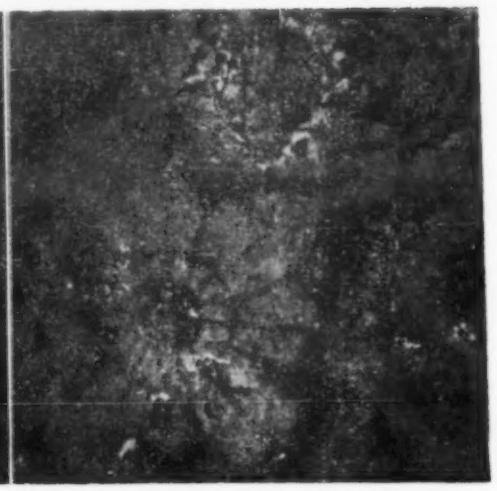
1956年在西安东郊韓森寨乾封二年（公元667年）段伯阳墓中出土的堆花高足鉢(封二图1)，通高23厘米，口徑18.5厘米。口部和腹部堆着方及圓形的花瓣紋飾三道，中間界以圓花带紋、弦紋各一道，腹下部和足部堆着仰复蓮瓣紋，都极整齐規則。跪人尊(封二图2)，高23.5厘米。跪人怀中斜抱一瓶，瓶口即为尊口。素罐(封三图5)，高36厘米，口徑7.2厘米，平底。胡人头(封二图3)，高16.6厘米，神态生动。这一組器物都施着极薄的淡青色釉，其中素罐通体开紋片，和西安东郊郭家滩大业六年姬威墓出土的瓷器釉色相近，可以說还保存着隋瓷的傳統作風。西安南郊羊头鎮总章元年(公元668年)李爽墓出土的龙凤短嘴壶，口徑5.5厘米，平底。肩圍四系，柄端作龙首，壶嘴的小凤头塑得很逼眞。圓硯，直徑11.5厘米，葫芦式殘瓶，腹圍26.6厘米，平底。(以上各图見本刊1959年3期)这一組器物中，壶的青色較深，硯的青色带灰，瓶的釉色光滑細潤，反出藍的成分，更覚青翠可观，是唐瓷青釉中的代表作品。1955年西安东郊灞桥开元九年(公元72年)窦思泰墓出土的青釉洗子(封二图6)，高2.6、口徑14.5厘米，平底。釉色較乾封二年墓出土的青瓷略深，比总章元年墓出土的青瓷略淡，好象一种带灰的月白色。1956年西安西郊枣园咸通十二年（公元871年）張叔尊墓出土的青釉八角长頸瓶（封二图4），高22.9厘米，圈足。青色的光澤略逊于初唐，但造型頗别致。1955年西安东郊韓森寨出土的青黃釉的堆花壶(封三图1)，殘高25厘米，平底，壶嘴下边为騎馬武人(封三图2)，腹部右边为胡人(封三图3)，左边为塔形图案（封三图4），可能是盛唐时期的作品。西安东郊灞桥出土的带盖四系罐(封二图5)，通高34厘米，平底。肩有四系及粗絢紋一道，它的釉色青而带黃，造型和隋墓出土的四系罐相同，当是初唐遺物。西安东郊韓森寨出土的青釉渣斗，高12.5厘米。圈足。釉色滋潤，口緣上划一圈卷草花紋，如果只就釉色看，頗似北宋耀窑作品。西安西郊土門出土的青而带黃釉的印花圓盒，通高3厘米，直徑4.5厘米，平底。通体施釉，盖的中央有印花一朵。1953年西安东郊灞桥出土的洗子口素瓶（封三图6），高15.5厘米，平底。釉色青而微黃，无紋片，釉肥厚如凝脂，可能是唐代名窑的产品。在这一时期一般瓷器的特征是施釉匀薄光潤，紋片細小，常用花草图案和附加堆紋。大部分器物的底部按比例都較大，圈足下部向外微侈，壶嘴部較短。

执笔人　段紹嘉

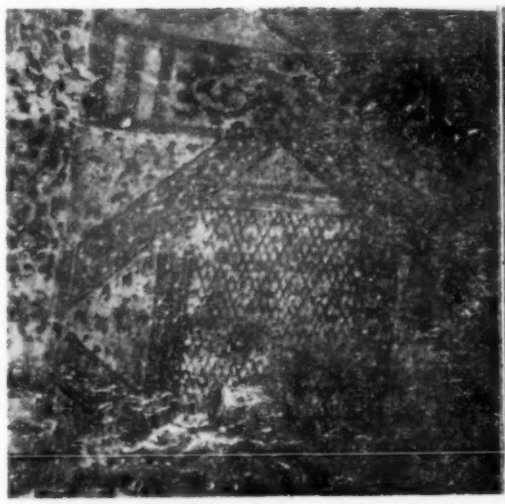
河南密县打虎亭大型汉代壁画墓和画象石墓

1. 1号墓和2号墓地上情况

2. 1号墓东后室东壁壁画



3. 2号墓中室墓頂壁画



4. 2号墓中室墓頂花紋

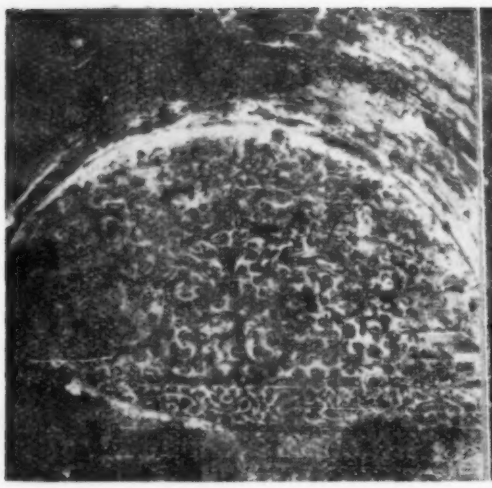
5. 2号墓中室北壁兽面人身像

6. 2号墓中室北壁壁画

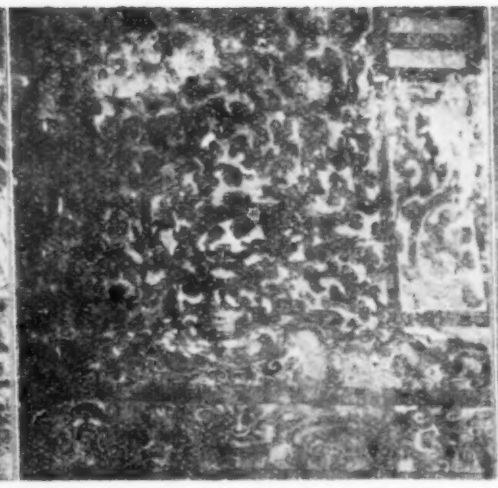
7. 2号墓中室南壁壁画

8. 2号墓东后室墓頂壁画

9. 2号墓东后室墓門

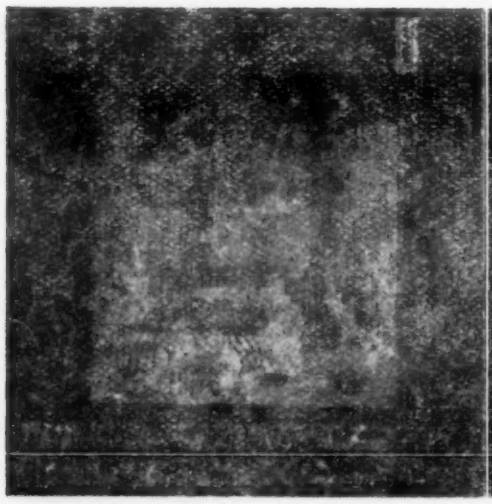


10. 2号墓东后室后壁



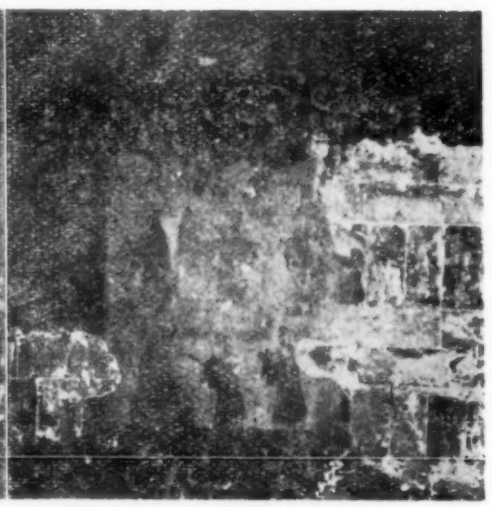
11. 2号墓东后室西壁壁画

12. 3号墓东后室西壁壁画



13. 2号墓东后室西壁壁画

14. 2号墓东后室西壁壁画



15. 2号墓东后室东壁壁画

16. 2号墓东后室甬道人物

17. 2号墓东耳室甬道南壁壁画

18. 2号墓东耳室南壁壁画

河南密县打虎亭发現大型汉代壁画墓和画象石墓

河南省文化局文物工作队

1959年12月，密县打虎亭人民公社在修筑养猪場工程中，发現大型汉代壁画墓和画象石墓各一座。河南省文化局文物工作队得訊后，即派人协同郑州市文物陈列館赴該地进行調查。現将情况报导如下。

两墓皆为高約十余米的大塚，位于密县打虎亭村西約半里，从地面上看，两塚相連，东边的較小（图1），为了叙述方便，暫将西边大塚編为1号，东边小塚編为2号墓。

第1号墓：

塚高約15米，直徑70米。墓室系由一中室、两前室、两后室、两側室、两耳室所組成。耳室在主室的东端，后室在中室的北部，二室并列。側室和前室并列。墓壁用磚和石条砌成。其砌法是磚在外边（磚用两层，石用一层），壁厚約1.7米。券頂上为扇面形素磚，墓室內淤土厚約1.5——2米。中室为长方形，东西长14.5、南北寬4、高約6.5米。二后室面积大小略同，都有甬道与中室相通。甬道长3.3、寬1.65米，后室长4.2、高約5.5米。壁上繪有黑色的图案人物等（图2）。室前都有石門，門上浮雕鋪首啣环。耳室較小，长3.2、寬2.3米，甬道长1.9米。室內刻繪有各种图案花紋等。側室与前室并列，大小亦与前室差不多，室长5.2、寬3.3米。甬道长2.4米，寬1.9米。一室被土所掩盖；另一室內刻繪有人物等各种壁画。前室制作較精致，石門較其他室大，門上有阴刻的鋪首啣环及云气紋，室壁有阴刻的人物等。墓壁上的花紋、人物系在墓室建成后再加以雕刻和彩繪的，因此往往一个图案或人物刻繪在几个石块上。

第2号墓：

此墓位于1号墓东边約30米处。土塚較1号墓低小，高約10、直徑約50米。此墓由前室、中室、两后室、一側室和一个耳室組成，墓壁全部磚砌。磚之大小形状与1号墓相同。主室长方形，长11.2、寬2.9——3米，頂高約7米。西壁下有长土洞，似与第1号墓相通。除主室西部无壁画外，其他各室內全有以黑、紅、白、黃等色繪成的壁画，部份壁画顏色尙很鮮艳。墓頂繪有蓮花（图3）、菱形图案（图4）。在图案外則繪以云气紋。主室三壁繪有多幅人物故事、車馬出行等場面。北壁可看清楚有龙虎、蟾蜍、熊、兽面人身的怪兽（图5）、舞蹈、杂技等。在人物和动物之間繪以云气紋和菱形图案。（图6）南壁上可能为墓主人的出行图，其中有一馬一車，車上坐一人，車后有男女数人，皆捧圓盘，盘內置物，在出行图的上边，繪有怪兽等（图7）。前室在主室南部，大小与耳室大体相同，前后都有石門，門雕刻精細，上有阴刻鋪首啣环及云气紋。前室四壁壁画大部为土所掩盖，仅能見到上部。頂部壁画与主室頂相同。后室、側室面积大致相同，耳室較小。上述四室中以耳室及东后室淤土較淺，壁画大部露在外边。

东后室长4、寬2.4、高3米，甬道长2.4米，寬1.4米。室頂有蓮花及菱形图案（图8），图案外面布滿云气紋（图9、10、11）。墓室四壁繪有各种人物生活場面。西壁右起第一幅，繪有前立一人。旁又有两人，其中一人执笏。上有垂幛紋（图12）。第二幅画中有一几一案。几前有鼎，案上有盦，几旁有两人，案后亦有两人，人形模糊不清，图上边亦有垂幛紋（图13）。第三幅，图中一席，两人坐其上，席旁坐两人，立一人。另外还有盦、盘等物（图14）。北壁及东壁都有壁画，惜部份已殘缺，仅剩一幅，图上可見八人，有人执笏，有人拱立（图15）。甬道两壁各繪两人，似都为女性。西壁南边第一人长衣大鬟，两手捧一物（图16）。

东耳室长3.3、寬2.4米，甬道长2.2、寬1.3米，壁上繪有各种人物形象。南壁繪一人，手执鞭正赶牛徐徐向东行（图17），再向里有庖丁正在宰牛、宰羊，有的已将牛羊剝开悬于架上（图18）。东壁繪有炉、灶、鼎、杓及案等物，西壁繪有許多人正在作某种工作状。

关于墓的时代，当地傳說为“常十塚”。按密县志中有关于常十的記載：“密人世傳：汉光武遭王

莽之难，常氏兄弟十人匿之，莽圍之急，兄弟謀代死，其最少者为常十曰：‘我貌頗类，斬我首献之，可免也’。如言圍解。光武即位，为立报恩寺，并营其墓。后九人皆列其旁”。或云：“牛店东北有补君十代之墓，迤邐相及，各成一尊之势，今其地仍名补坡，疑为补君墓云”。（密县县志卷十六人物志）。又密县县志卷五建置志也有常十塚的記載：“常十塚在牛儿店北，常十兄弟十人，俱葬于此。其季脫光武于难，后封崇圣公。有汉崇圣公常公神道碑”。

这些記載不見正史，不一定完全可靠，但从这两个墓的規模来說却很大。1号墓墓室总长30余米，寬25米；2号墓虽較小，也长約18、寬約17米，都不亚于望都汉墓。如果不是有相当高的官职不可能营造这样規模巨大的墓葬。

从墓葬的形制和壁画風格来說，都具有汉代的作風，如墓頂上的蓮花图案和菱形图案与沂南画象石墓后室藻井图案（沂南古画象石墓报告9頁插图17）非常相同。云气紋也常見于汉代銅鏡和彩繪陶壶上。龙、虎、熊、怪兽等也是汉代壁画上常用的題材，人物的衣冠和辽阳出土汉壁画墓也很相似，因此可以肯定这两座墓都是东汉时期的。

执笔者　赵世綱

关于“大朝金合”錢鑄造年代的質疑

岑子潛　岑立虎

貨币的断代，是研究历朝經济状况关鍵之一，古錢中有的文献无征，后人往往为意必之辞，其中有未經仔細考証就遽作論断者，我們用作参考有必要詳加研究和分析。現在談談“大朝金合”錢的問題。

按实物“大朝金合”是方孔圓錢（徑三十五厘米大如折三錢）。錢文楷书，銅质，幕无文。此錢始見于宋鄱阳洪遵（生于北宋徽宗宣和五年，死于南宋宁宗嘉泰二年）所著“錢志”卷七，列为不知年代品，并注云：或系外国所鑄，清李佐賢“古錢汇”等旧譜，定为契丹（辽）时物，自清蓊树培考据元代石刻，“大朝”为元代建国号之前的称号。确定“大朝通宝”錢，是蒙古奇渥溫氏未建国号为大元之前所鑄的貨币，是非常确凿的。但近人陈进宜“大朝金合”錢考，謂“大朝金合”与“大朝通宝”，为同一时期物，又說：金合二字，其說有二，一是并吞金国之义，一作折合金价解，丁福保“古錢大辞典”“历代古錢图說”根据陈进宜“大朝金合”錢考，亦定为元代物，我們认为这是不对的。

按洪遵“錢志”成书于南宋高宗紹兴十九年（公元1149）。而蒙古之兴是始于成吉思汗之即位于斡难河，即公元1206至1227年，洪志成书先于成吉思汗即位于斡难河五十七年，从年分的推究，我們就可以明确地否定了陈进宜“大朝金合”錢考，和丁福保“古錢大辞典”等书所謂“大朝金合”錢是元代物的論断，再以“大朝金合”錢的制作文字而論，它与元代初期貨币“大朝通宝”、“中統元宝”、“大元通宝”均不相同，就和辽代各个时期的通貨，如天贊通宝、应历通宝、清宁通宝、大康通宝、大安元宝、天庆元宝等錢也根本不是同一类型。但却似女眞（金）时期大定通宝、泰和通宝等錢。但这种想法还未能从新发現的实物来証实，所以它的断代問題，仍有待于今后印証資料的发現。

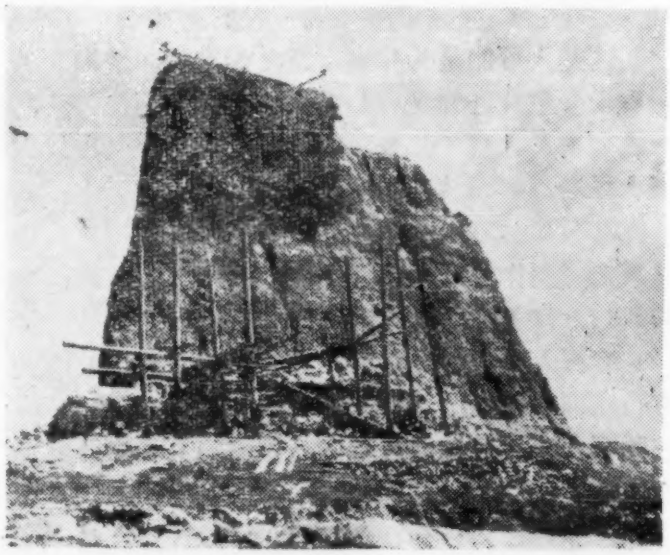
唐乾陵勘查記

陕西省文物管理委員会

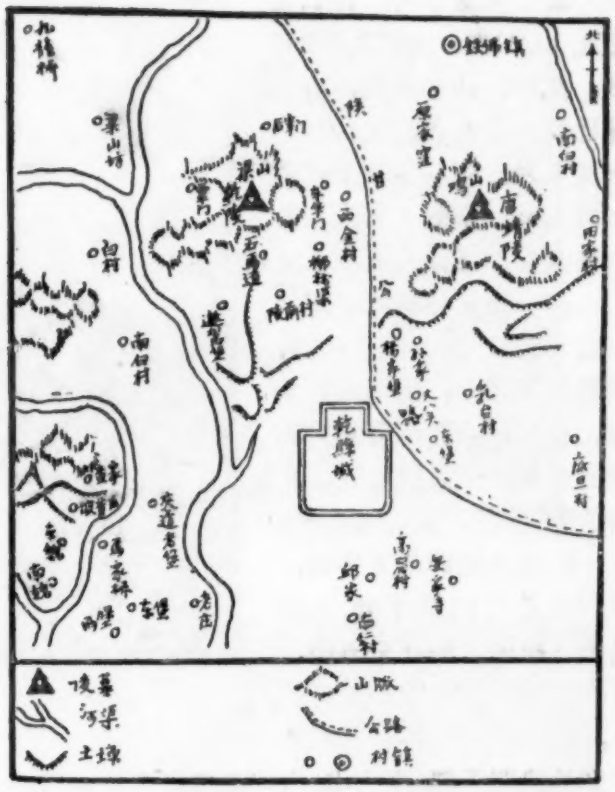
乾陵位于陕西乾县西北六公里之梁山，是唐高宗与武后合葬的地方，距西安八十公里，地当陕甘要冲。（图1、3）出乾县城北門轉向西北約一公里半的張家堡，有高达8米的土闕二，是乾陵第一道門前建筑遺址，也是“御道”起点（本地群众叫雁門嘴），向北即是“御道”，受風雨冲刷形成大小不同的深沟。北行三公里为南二峰，各高約40米，其上有15米高的土闕，上部还保留一段磚墙。（图2）据长安图志載：左側有狄仁杰以下六十人画像祠堂，現存一些破磚碎瓦；土闕的中間留有些瓦礫是第二道門遺址。梁山是个圓錐形的石灰岩山，山巔分为三，北峰最高即乾陵，南二峰較低左右对峙，山的周圍为耕种作物的台地，山后群岭重叠南面为关中平原，西面紧靠黃巢沟，周圍环境极优美。

乾陵石刻是我国古代雕刻的珍宝，但它也和其他文物一样过去遭受到严重的破坏，加以年代久远有的石刻被埋在地下，或歪斜、移动原位，历来未得到妥善保护，常期經受風雨的剝蝕。解放后党和政府为了保护这一批具有历史价值的文物，于1957年曾撥款加以修复，对石刻倒臥者竪立、傾斜者扶正、殘缺者寻覓补齐，华表、飞馬、石獅、述圣紀碑等都依原位恢复起来，使一千二百余年的文物古迹和石刻艺术得到妥善的保护。

陕西省文管会为了进一步作好保护工作，于



2.土　闕



1.乾陵位置示意图

1958年12月派楊正兴同志前往乾县进行勘查，經一个多月的时間，找出了乾陵隧道，了解了墓門的上部情况，同时也勘查出乾陵的內城全部范圍。兹将这次勘查情况报导于后：

陵园石刻

石刻分布在城的四門外，朱雀門前石刻最多，玄武門、青龙門、白虎門都較少。

一、朱雀門：在陵前南二峰之間向北峰正中的道路两側，分布华表、石人、石馬等。

1.华表一对：八棱形，柱身、柱础、柱頂均有卷草紋雕飾，部分地方剝落已无法辨认，高8米，直徑1.12米。（图4、12）

2.飞馬一对：在华表北28米，馬有卷云形的双翼，姿态生动，制作精巧。座为二层，上雕各种花紋。馬高3.17米，长2.80米、寬1.15米；座东西3.25米，南北1.47米，高1.25米。（图9）

3.朱雀一对：在飞馬北228米，为高浮雕，各損一腿，高1.80、长1.30、寬0.3米。（图17）

4.石馬五对：在朱雀之北14.20米，較完整者一对，殘缺者四对。馬有鞍鐙等雕飾，蹄与石座相連，高1.80、长2.45、寬0.8米；座东西2.50、南北1.50米、高0.7米。两边飾牵馬石人各三尊，均缺头，穿紧袖衣，腰束带。六人中殘缺最高者1.40米，寬0.6米；座东西1.15、南北0.8米。(图10)

5. 石人像十对：在石馬之北14.20米。头戴冠，腰束带，寬袖，两手握劍，有三尊已殘。石人各高4.10米，胸寬1米，側厚0.55米；座东西1.65、南北1.80米，露出地面高0.5米。（图5）

这一带地势极不平坦，左边靠沟畔，由于雨水冲刷，坡度越来越大，所以左列朱雀、石人、石馬都較右列石刻低2米，可能已离开原来的位置。

6. 述圣紀碑与无字碑：在石人之北13.50米处，左面是述圣紀碑。碑身分五段，有榫扣接，上有盖，下有基座，座上有綫刻各种兽紋。碑文为武則天撰，中宗书，內容是宣揚高宗一代的功业，文字已部分磨灭，很难辨认。第一、第二、第四石文字还存留一部分，第三石已无一字。四石大小相同，只一面刻字，在当时鐫凿完竣后塗以黑漆，光亮照人，現第四石上，尙存有五行漆皮。（图8、11、14），碑高6.30、每边寬1.86米。

3. 乾陵全景

在述圣紀碑对面有无字碑一通，碑側綫雕云龙紋，碑头刻八条交龙紋，座上也有綫雕花紋。自宋金以后，多在碑上題名，最著名的为“大金皇弟都統經略郎君行記”，是用女眞文写成的，旁有汉字譯文，內容为金天会十二年（1124年）重修乾陵殿廡的記載。碑高6.30、寬2.10、厚1.49米；座东西3.3、南北2.90、高0.75米。（图7、13）

4. 华表

7. 石人像六十尊：在无字碑之北40米，分左右排列，左列三十一尊，其中五尊殘缺較甚；右列二十九尊，其中两尊殘缺。均缺头，穿紧袖衣，腰束带，两手前拱，背上刻姓名，今文字已剝蝕，能看清的有以下六个：

(一)木俱罕国王斯陁勒。

(二)于闐□尉迟璥。

(三)吐火罗王子持羯达健。

(四)吐火□□□□□□督阿史那忠节。

(五)使□力貪开□于。

(六)□仙□□河□□延。（图15）

这些人可能是为葬高宗祭奠而来的，武則天为向后人夸耀自己的盛威，遂刻为石像。石像缺头，一般高1.60、寬0.65米，座0.9×0.9米，露出地面高4厘米，（图6）。

8. 石獅一对：在上述石像之北有石獅一对，雄偉高大，制作精致。獅高3.35、胸寬1.30米，座长3.32、寬1.60、高0.55米。（图16）

9. 石人座一对：在獅子背后一般以为是献殿大方石柱础，經发掘，右面石座中心还插有石雕殘脚，应为石人座，可知当时城門外站有石人一对。座見方1.05×1.05米，高1.05米。

10. 献殿与石碑：石獅之北是献殿遺址，为一长方形的平地，殿在解放前被国民党拆毁，地面堆积

5. 左列石人

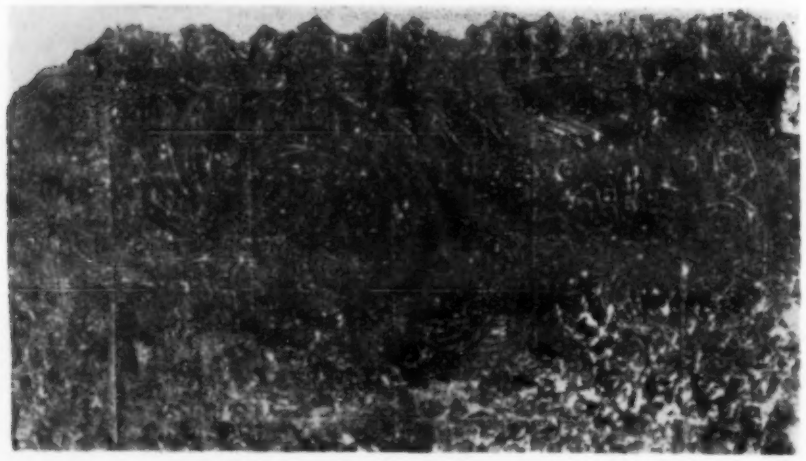
6. 石　人

7. 无字碑

8. 述圣紀碑(整修后)

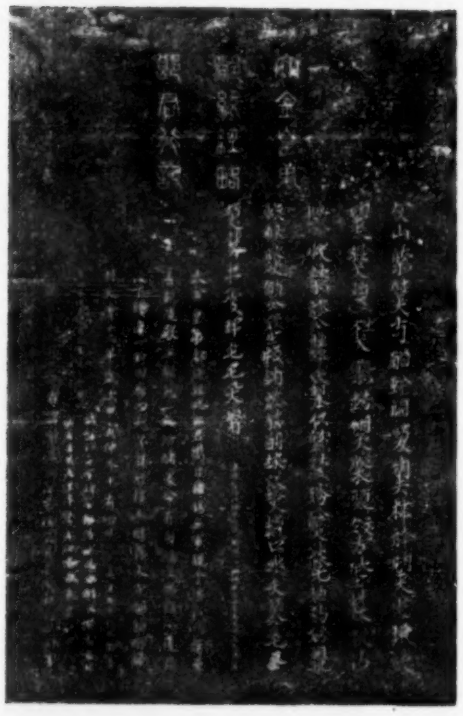
9. 飞　馬

10. 石馬与牵馬人

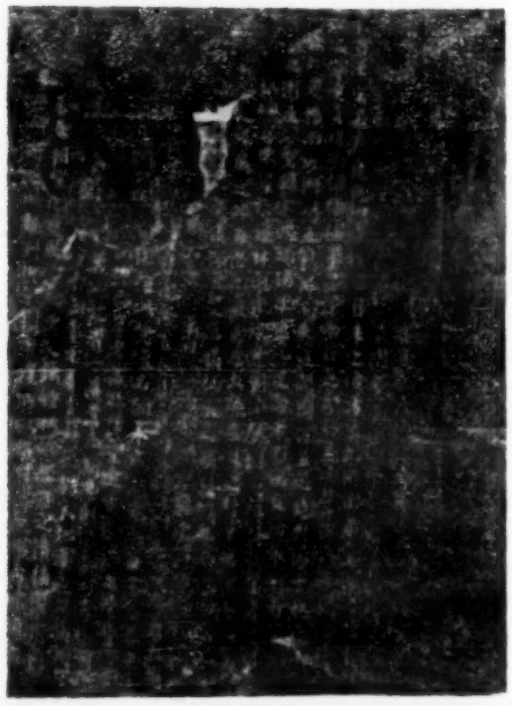


11. 述圣記碑座上的兽紋、花紋

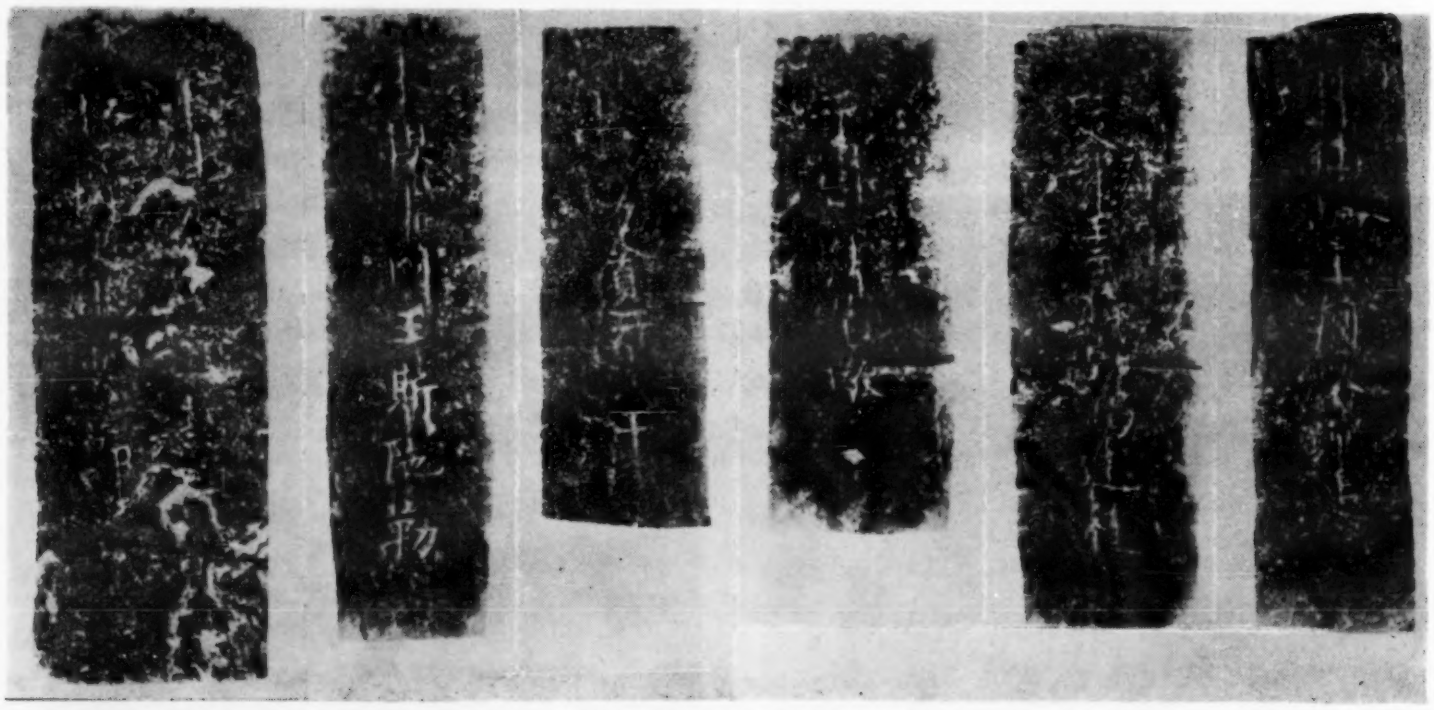
12. 华表部分花紋



13. 无字碑金代題名



14. 述圣碑記文(部分)



15. 石人像題記

破磚瓦很多。献殿遺址之上，有清乾隆陝西巡撫毕沅所竪的碑，上写“唐高宗乾陵”。

二、玄武門（后宰門）：在梁山的北麓，門前有土闕二，西高7.5米，东西21、南北6米。东高6.50米，东西15、南北6米。

1.石獅一对：在土闕之南，已殘破。

2.石馬一对：在土闕之北，西边石馬尙完好，东边石馬缺头。高1.98、长2.20、胸寬0.80米；座高0.78、长2.36、寬1.54米。（图19）玄武門至陵下是627米。

三、青龙門（东华門）：在梁山的东麓，有土闕二，北高8.50米，南北18、东西16.5米；南高6米，南北21、东西13.5米。門外遺留一对石獅，大小与朱雀門前的一对相同。青龙門至陵下是475米。

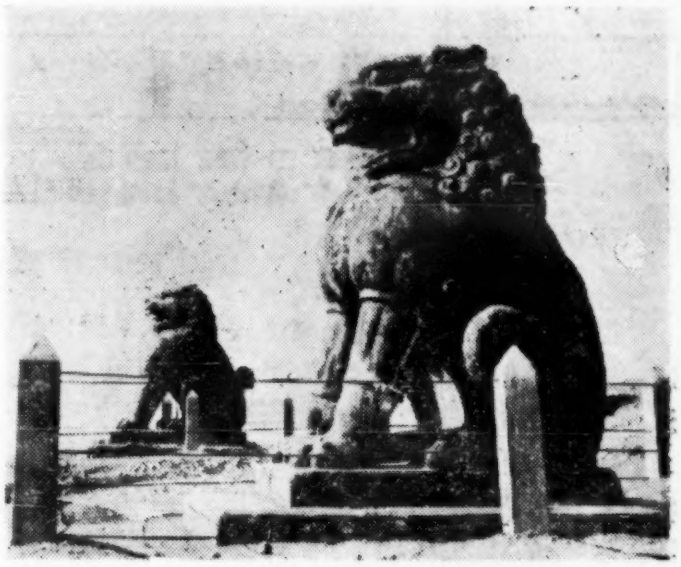
四、白虎門（西华門）：在梁山的西麓，也有土闕二，南高7米，南北12、东西4.5米。一对石獅仅一个較为完整，另一个殘碎成块，獅的大小与朱雀門石獅相同。白虎門至山陵下266米，白虎門以西就是新建的乾陵水庫。

乾陵石刻是就地取石材雕成的，在南西峰之南崖断面上，有取材料加工的痕迹，石刻的石质和山的石质也相同。

陪葬墓

据文献通考卷一百二十五所載，陪葬有章怀太子賢、懿德太子重潤、澤王上金、許王素节、邪王守礼、义阳公主、新都公主、永泰公主、安兴公主、特进王及善、中书令薛元超、特进刘审礼、礼部尙书左仆射豆卢欽望、左仆射刘仁軌、左卫将軍李謹行、

17.朱　雀



16.石　獅

右武卫将軍高侃共十七人。就这次勘查的情况，陪葬墓范圍东自汉谷以东西到豹谷以西，目前能看清的大小土塚有八个，其中一个墓前有碑，刻狄梁公仁杰之墓。有的陪葬墓有石獅、石人、石羊等。

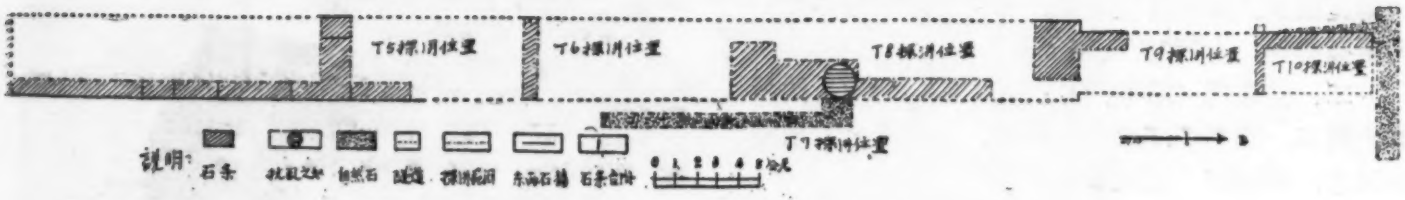
勘探經过

一、陵的門及隧道：

梁山北峰山势陡絕为一圓錐形，由高宗墓碑起至北峰頂高104米。山的东南面全为黃土复盖着，隧道及墓門凿在青石山脊上，位于南面山的中腰部。勘探时探鏟不能使用，故采取了打探沟方法，从山底到山的中腰部由南到北逐步而高，在长314米范圍內，共开大小探沟十个。（图18、20）

工作开始时先由山底向山中腰打探沟，丁1至丁4均无情况不作介紹。陵的隧道发現在丁5至丁10中，（图21）墓門在隧道的北端，隧道及墓門全是在自然的石灰山上凿成的，隧道呈斜坡形，正南北向，全长約65米，东西寬3.87米，墓門外隧道北端东西寬2.75米，深度只勘查出2.75米，由于道內全为鉄細腰拴板石条所堵塞，无法继續勘查。墓門及隧道內全用石条迭砌，并用鉄細腰嵌住，再用鉄浆灌注在石条与鉄細腰之間。其上部全为夯土，也相当坚硬。夯土每层厚16—23厘米，石条最长1.25米，鉄細腰长18—27、厚5—8厘米，重10—20斤。

隧道內石条上凿有嵌鉄細腰的凹槽，有的槽內塡滿石灰代替細腰，有的凹槽內既不塡石灰也不嵌細腰，有的石条上有数个凹槽。石条由南而北順坡一层一层筑上，夯土亦順山坡一层层打上去。有的石条上刻“萊常口”三字。



18.乾陵隧道平面及探沟位置图

隧道的中腰南部两边石墙上殘存石灰及壁画痕迹，道內夯土中加杂着小磚瓦块、石灰块、小石片，部分地方是一层土一层小石渣。

隧道由南到北至墓門口，石条的迭砌可以看出約四十二层。如把四十二层作为十五层平方計算，那么这个隧道就要迭砌二千五百多块，全部的砌筑是够坚固的。

由于目前各方面条件还不具备，因之推迟几年再发掘比較妥当，但为了目前使陵墓不受任何損失，我們将隧道全部探沟塡平，并在周圍修通了水渠，避免山水注入，达到保护的目的。

二、內城：

內城又名皇城，是唐代帝王陵墓一般都有的圍墙。內城究竟多大，在一些文献資料中很少，我們为弄清范圍起見，对該城进行了勘查。

內城南、北城基长度基本一致，东西城基稍有不同，西面地形多沟道，墙随着地形筑成，城基的夯土寬度一般为2.10—2.5米。留存在地下的夯土层薄厚不同，从地表夯土本身厚75—135厘米，每层厚10至12厘米。保存在地面上的夯土墙最长15米，高50—250厘米。

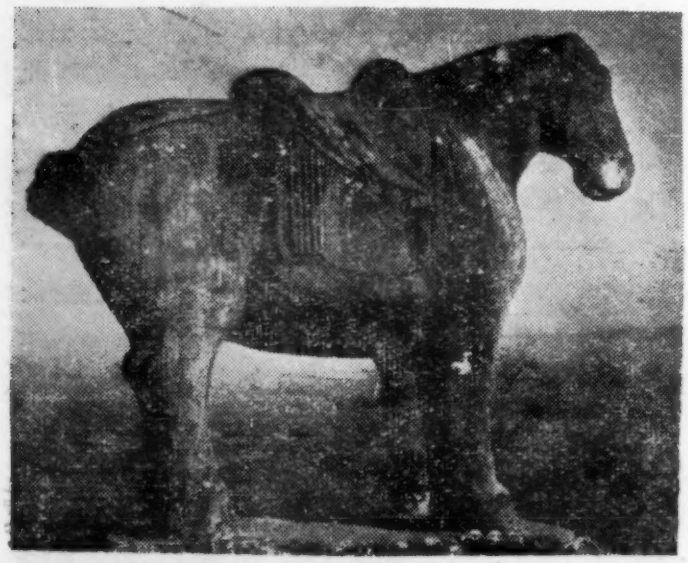
（一）南城基：东起沈家池村北（是东南城角）向西經过石馬道村，再向西下沟經过黃巢沟上坡岭（当地群众叫棒垂岭）上止(为西南城角)。全长1450米，东偏北3度。該城基由东向西657米处(即石獅背后)，有高出地面1米，直徑10米的夯土墩遺迹，周圍堆积大量的瓦片、磚块、紅燒土、木炭灰，石灰渣等，是城門遺址。

（二）北城基：由今之东华門村北842米起，(即是东北城角)，向西經过后宰門村，再西708米之处止（即为西北城角），全长1450米，东偏北2度。

（三）东城基：南起今之沈家池，向北經过东华門村西，向北842米止。青龙門址只有一些夯土层、瓦片磚块。东城基全长1582米，北偏西2度。

（四）西城基：由今西华門村北842米，向南經过西华門村、下沟（何家沟）上坡到岭上止。墙經过何家沟底，南城墙經过黃巢沟底时均修有走水洞，是用石条砌筑的。据何家村何勇老人說：以前他在黃巢沟底給祖先掘墓时，曾发現很多石条。西城基全长1438米，北偏西2度。

四面城基都較为完整，地面上留存的墙基还很显著，东南城角高7.5米，东北城角高5.1米，西北城角高5.5米，西南城角高10米，均为夯土筑成，周圍殘存唐代瓦当、瓦片、磚块、石渣，特别是西北城角和东北城角，有石条砌筑地基存在。內城总面积为2,293,900,000平方米。



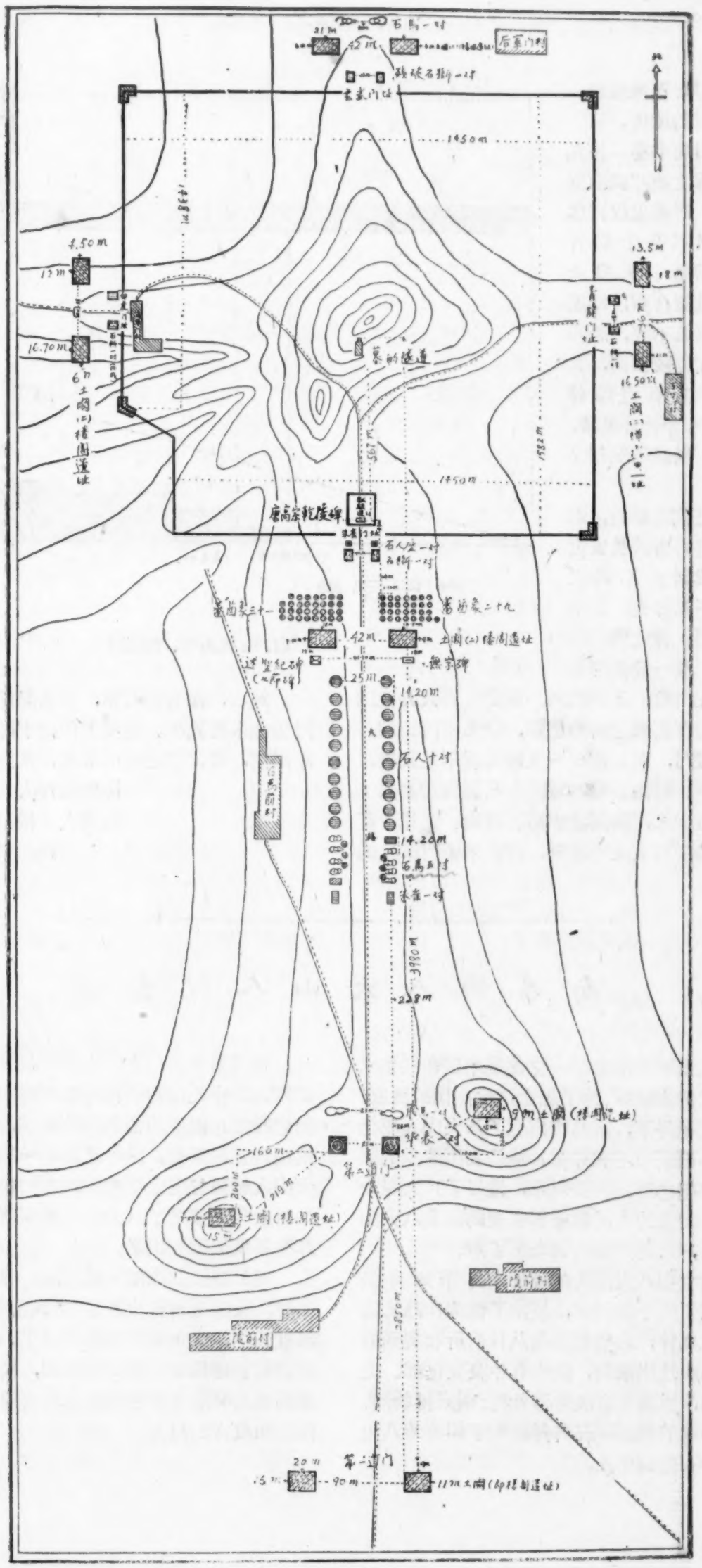
19.石　馬

結　語

这次勘查对唐陵发掘和进一步研究提供了一些資料，归納起来有以下几点：

一、通过勘探陵的隧道及墓門上部情况，使我們了解到乾陵可能不曾被盜，其理由在探沟中夯土完整，石条排列整齐，并用鉄細腰嵌住，空隙用鉄浆灌注，加以堵塞。該陵墓凿在一个自然的石灰岩山上，要从别的地方另凿洞进去，是比較困难的。

二、隧道砌筑的石条上，凿有凹槽，有的还未使用，有的塡滿石灰，有的口部殘破。唐会要卷二十一記載：高宗弘道元年十二月四日崩，次年庚寅（公元684年）葬于乾陵。神龙元年（公元705年）武后崩，十二月合葬，当时隧道的夯土和石条一定經过很大移动，現在夯土中加杂着石灰块、木炭灰、

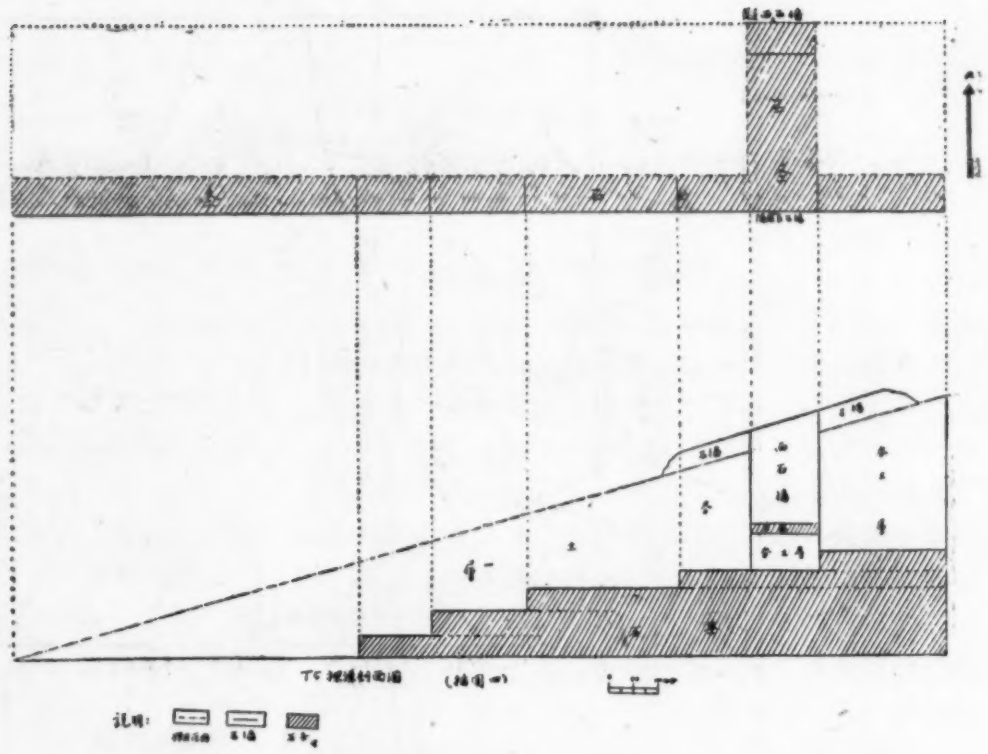

石馬一对
后寨门址
跪坐石狮一对
玄武门址
1450m
1438m
墓的隧道
青龙门址
唐高宗乾陵碑
石人坐一对
石狮一对
蕃酋象三十一
蕃酋象二十九
土阙(二)楼阁遗址
述圣纪石碑
无字碑
石人十对
石马五对
华表一对
3990m
228m
9m土阙(楼阁遗址)
第二道门
土阙(楼阁遗址)
陵前村
第一道门
90m
11m土阙(楼阁遗址)

唐高宗乾陵平面示意图

小磚块、碎瓦片、壁画殘块，可能是合葬时的遺留。

三、据旧唐书卷二百九十一严善思傳上載："武后崩将合葬乾陵，严善思建言尊者先葬，卑者不合于后开入，則天太后卑于天皇大帝，今欲开乾陵合葬，即是以卑动尊，事既不經，恐非安稳。臣又聞乾陵玄闕，其門以石閉塞，其石縫隙鑄鉄，以固其中，今若开乾陵，必須鐫凿'"。勘查情况与文献記載相同。

四、通过这次勘查，对日本人足立喜六所著长安史迹考中的乾陵調查不确之处，給以糾正和补充。如朱雀門、玄武門、青龙門、白虎門的位置，按一般情形来說：石獅多在門前，不在門內。而足立喜六却把四門的遺址定为在石獅之前的土闕，以朱雀門为例，土闕并不是城門，而且这样一来墙基也不是直綫，相差25米之多。經勘查后，城門在石獅背后高出1米，直徑长达10米，周圍堆积磚、磚块、瓦片、紅燒土、木炭灰、石灰渣等遺物，这是朱雀門遺址的实际情况。



21. T_6探沟平、剖面图

其次，像有些石刻，各家記載多有錯誤，有的过去也未曾发現。这項工作由于时間很短，加以水平限制，錯誤之处在所难免，希同志們指正。

协助整理人　張銘惠

执笔人　楊正兴

1959年11月30日

南昌的八大山人紀念館

八大山人是明末清初的一位热爱祖国和在艺术上有独特成就的大画家。为了紀念这位杰出的画家，在党和政府的領导下，南昌市成立了八大山人紀念館，并在去年国庆节正式开館。这是我国建立的第一个古代画家紀念館，开放以来，迎接了广大观众的参观，这使素来为人民尊重和喜爱的画家八大山人和他的作品，更为广大的群众所了解。

紀念館設立在八大山人的故居南昌市郊青云譜。館內布置了五个陈列室，展出了他的作品眞迹及复制品二二九件，这些作品是从目前所收集到的四百多件作品中选出来的，其中有中央文化部、上海市委宣傳部，以及北京故宫博物院、南京博物院、上海博物館贈送的眞迹。另外并陈列了相傳为八大山人的弟弟牛石慧的作品。

青云譜原是八大山人在其故乡南昌隐居的一所道院，至今还保留了他居住的房間"黍居"。紀念館把它設計布置成为他当时的画室，并对整个故居建筑进行复原修整。此外还另辟一間陈列室，把对八大山人繪画有重大影响的画家的作品和当时及以后二百余年来接受了八大山人繪画深刻影响的作家作品有系統地陈列出来。

青云譜及其周圍环境，原是一片很幽美的地方，当时八大山人曾經設計了"青云譜十二景"，但过去都被毁坏，大半都无遺迹可寻了。現在南昌市正在計划把它建設成为青云譜公园，使这里变成一个風景幽美具有地方特色的紀念性公园，作为劳动人民休息和观賞的地方。

（朝　暾）

閻立本与尉迟乙僧

金維諾

李淵、李世民父子，在隋末农民大起义中，起兵夺取了政权。为着安定社会、巩固統治，施行了在一定程度上緩和社会矛盾和恢复社会生产的政策。在广大人民群众的辛勤劳动之下，社会經济获得迅速的发展，社会秩序日趋安定。就在这經济进一步发展的基础上，唐代文化也迅速发展。同时，由于經济、交通的发达，民族間、国际間的接触加强，促进了文化交流，使中国文化不断吸取新的成份，显現了一个新的面貌。

作为文化艺术重要組成部分的美术，在唐代初年同样获得了极大发展。在继承中原繪画傳統以及西域美术继續交流的基础上，艺术家的辛勤劳动，发展和丰富了表現技巧、扩大了表現題材，創作了一些表現当时人物和生活的作品，这是盛唐繪画进一步获得发展的先声。同时，这时美术的实踐，也在一定程度上揭示了美术在继承、交流、发展方面的規律。

活动在这一时期的杰出的画家閻立本和尉迟乙僧，他們的作品代表了这时不同的两种主要風格——更多地保存着六朝繪画傳統的中原画派，和带着濃厚的边区情調的西域画派。在这里，尝試着对他們的生平与艺术成就作初步探討，作为了解初唐（618—712）美术状况的参考。

閻立本的生平与作品

閻氏自北魏以来，世代是貴族，多以战功受到帝王的重視，或封大将軍或封郡公。閻立本兄弟的父亲閻毗（公元563—613年）却以不平凡的繪画与工艺技能，受到帝王和当时人們的重視。隋书本傳上說："閻毗榆林盛乐人也。祖进魏本郡太守。父庆周上柱国宁州总管。毗七岁襲爵石保县公，邑千戶。及长仪貌矜严，頗好經史。受汉书于蕭該，略通大旨。能篆书工草隶，尤善画，为当时之妙。"他虽然一度被統治者"坐仗一百，与妻子俱配为官奴婢"。終以出众的才艺，在隋煬帝时仍得起用。成为当时著名工艺家和工程学家。他曾負責营建临朔宫、修筑长城。閻毗最有貢献的工程，是修筑隋朝运河在河北的一段、从洛口到涿郡的永济渠。大业九年卒于高阳郡。

閻立本和哥哥立德都落籍雍州万年（今陕西临潼）。立德約生于隋开皇年間，唐武德初，在秦王府任士曹参軍，在参加了夺取洛阳的战役以后，就继承父业，担任設計皇族服飾的尙衣奉御的官职，他督造的衣飾輿伞，受到了当时人的贊許。以后历升将作少匠、将作大匠、工部尙书，封大安县男爵。曾經負責营建宫殿、城廓、陵墓。所以他不仅是一个画家、工艺美术家，也是一个有名的工程学家。他的繪画和他所設計的工艺美术品沒有留傳下来。但从文献和殘存的某些文物遺迹，还能看出他在工程以及美术上的重大成就。

他曾領导制造浮海战艦，設施过重要的軍事工程。他也領导过当时翠微宫、玉华宫，以及献陵、昭陵的兴建与营护。

献陵（在陕西三原县东北四十三里）是唐高祖李淵的陵墓，昭陵（在陕西醴泉县西北五十里九嵕山）是唐太宗李世民的陵墓。这些陵墓的布局可以从建筑艺术的角度加以研究。

根据記載昭陵的范圍大到一百二十里；前面建有献殿、戟門、朱雀門和下宫，后有寝殿、北闕、玄武門；东西有青龙門和白虎門。五代溫韜掘昭陵时，說是墓內的"宫室制度閎丽，不異人間。"在昭陵北闕左右，当时还有石刻外族君长十四人的立像与六石駿。

所表現的十四个外族君长是东西分列的，据說："諸石像高八九尺，逾常形，座高三尺許。或兜鍪戎服，或冠裳紱冕，极为偉观。"这些石像都是閻氏兄弟图画起样。張彥远記述元和十三年时，閻立本的"昭陵列像图"尙在流傳。閻氏兄弟是画肖像的能手，唐李嗣眞就贊揚他們表現外族人物的图画"备得人情"。可惜石刻、图画都沒有留存下来，无法想見这些"拱立于享殿之前，皆深眼大鼻，弓刀杂佩"的形象了。

可貴的是六石駿至今尙存。昭陵六駿不像一般的陵前"象生"采用圓雕，而是采取高肉雕的形式。六駿分别刻在高約五尺、寬約六尺的六个石屏上面。生动自然地表現出馬的各种形态。昭陵六駿是李世

民在建立政权的战争中所騎过的爱馬。石刻六駿中“颯露紫”（征夺洛阳时乘）保存得最完整，它是表現馬胸膛中箭以后，庫直丘行恭正在拔箭的情形。丘行恭在馬前双手謹愼地捉箭，右脚跟微微提起；馬的前腿挺直，馬身微微后坐；很恰当地刻画了着力抽箭的一刹那。“颯露紫”和“拳毛騧”（与刘黑闥作战时乘）二石刻已被美帝国主义者盜去。

其他“青騅”（与竇建德作战时所乘）、什伐赤（与王世充、竇建德作战时所乘）、特勒驃（与宋金剛作战时乘）、白蹄烏（与薛仁果作战时乘）四石駿現在保存在陕西省博物館。虽然四石都有裂紋，馬的足部和头部都有損伤（被帝国主义分子偷盜时破坏），但是，仍然能看出馬的各各不同的雄健姿态。如“青騅”的四蹄騰空，表現了神迅猛勇的性情，而鼻部的細微刻划，也能感覚到奔馳时的急促喘息。

献陵（公元626年开始修建）也保存了一对石虎，健勁的态态、勇猛的性格，同样可以看出制作者的才能。昭陵六駿和献陵石虎，代表了初唐的雕刻水平。我們也可以从这些雕刻上，想見整个陵墓营建者閻立德的艺术水平。

閻立本約生于隋仁寿年間（601年前后），在父兄的培养教导下，經过艰苦的努力，成为有名的工程学家和偉大的画家。在显庆元年（公元656年）閻立德逝世以后，由将作大匠代立德为工部尙书。他并且有政治才干，总章元年（公元668年）作了宰相，封爵博陵县男。立本虽然有应务之才，而尤善图画、工于写眞。当时的人把他在这方面的才能，和左相姜恪立功塞外的汗馬功劳并提：“左相宣威沙漠；右相馳誉丹青。”

閻立本咸亨四年（公元673年）卒，估計享年七十多岁。

閻立本所画的題材是相当广泛的。除当时流行的宗教画，人物、車馬、山水、台閣都画过，并且画得很好。唐代杰出的評論家張彥远說：“閻則六法該备，万象不失。”称贊他的風俗画“田舍屏風”“位置經略，冠絕古今”。但是他最著名的是肖像画和政治性題材的历史画。最初在李世民的秦王府任“庫直”，曾画秦府十八学士图（作画在武德九年、公元626年），貞观时，他又画了“凌烟閣二十四功臣图”（作画在貞观十七年、公元643年）。此外还有“西域图”、“永徽朝臣图”、“昭陵列像图”、“步輦图”等作品。

閻立本的“步輦图”和閻立德的“文成公主降蕃图”一样，都是值得注意的具有重大历史意义的作品。它記載了祖国大家庭中，汉藏两族友好关系的发展，是現存有关西藏最早的一幅历史画。

“步輦图”卷絹地彩繪，画后有米襄阳（1051—1107）、黃公器、刘次庄、張偃佺等北宋人題跋，并有当时著名书法家章伯益篆文长跋（1006—1062）。这幅画至迟是北宋初年的摹本。唐貞观十五年（公元641年），唐太宗把文成公主嫁給吐蕃王松贊干布，松贊干布派使者祿东贊来迎公主，画家就是描繪太宗接見祿东贊时的情况。图画的左边是坐在“步輦”上的唐太宗，六位宮女肩負或扶持着“步輦”。两个宮女掌着扇，后面另一宮女持着紅色伞盖；图右側，中間穿着民族服装，拱手致敬的是祿东贊，他的前面一人紅袍虬髯，可能是典礼官，后面一人着白衣，或为譯員。这幅画虽然是摹本，在主要人物的刻画上，仍然可以看到閻立本表現人物性格的成就。祿东贊穿着小团花衣，画家依靠服飾、举止，而特别是容貌神情，生动地刻划了来自远道的藏族使者。祿东贊寬闊的額头上有着长长的皺文，这几道簡单的綫条与他朴质的顏面組合在一起，不只表現了一个人誠恳、严肃的性格，还表現了藏族所共同具有的某些气质。不同地区的生活习慣所影响于外貌上的特点，透露在画面的形象上，这不能說不是閻立本塑造形象的成功。执笏引班的着紅袍的典礼官也描繪得很有性格。閻立本所最熟悉的唐太宗，在画面上表現得最成功。这一成功，不仅在于画家富有生气地描繪出了他所尊敬和贊頌的人物，重要的是他同时表現出了唐太宗对于使者品德的嘉許和喜爱，使情节眞正依靠形象的內心描繪，而获得有力的表現，这一張具有历史价值的作品，忠实地記录了一千三百年前一段重要史实，为至今流傳着的文成公主許多美丽动人的故事作了見証。

“秦府十八学士图”与“凌烟閣功臣图”都未保留下来，我們只能从文献記載上推知其大概。明清时，“秦府十八学士图”尙見流傳，（所画十八学士是：杜如晦、房玄龄、于志宁、苏世长、薛收、褚亮、姚察、陆德明、孔穎达、李玄道、李守素、虞世南、蔡允恭、顏相时、許敬宗、薛元敬、盖文达、苏勗）明楊士聪“玉堂薈記”上有这样的記載：“殿試次日，詞林詣兵科观唐閻立本十八学士图，相傳为故事，画皆立像，末有沈括跋。”明末清初的孙退谷在“庚子消夏記”上也約略談到些这幅作品的情况：“图乃絹本，立本画，于志宁贊，沈存中跋，旧称三絕。图中人物如生，独許敬宗作回首忸怩状，苏世长头禿无发，脑傍七痣如星，且肥短多髯，极为丑陋。”

明王世貞在弇洲山人稿中也曾根据摹本記述画中人物的状貌服飾。可以帮助我們了解图画的大致情况：“其人物极为精雅，服有緋、紫、青、綠四色。皆巾裹。而独苏世长黃冠，禿无发，脑傍有七

黑壓若星者。极肥而短，頷胡鬚鬖被口，与虞世南面皆皺紋，盖二公仕隋代甚久，年可六十，房、杜少而澤，与史合也。……杜青而房緋……苏世长……紫……于志宁、陆德明亦紫……盖文达綠而佩印，玄龄、虞世南緋而佩紛帨，世长、志宁兼佩印及紛帨，德明亦佩紛帨而它无之也。衣皆窄袖短，下束带，適紧无委蛇寬博之象。……"

"凌烟閣功臣图"，是画的长孙无忌、李孝恭、杜如晦、魏征、房玄龄、高士廉、尉迟敬德、李靖、蕭瑀、段志玄、刘弘基、屈突通、殷开山、柴紹、长孙順德、張亮、侯君集、張公謹、程知节、虞世南、刘政会、唐儉、李世勣、秦叔宝等二十四人。据后唐应順元年(公元934年)"修凌烟閣奏"称："閣在西內三清殿側，画像皆北面。閣有中隔，隔內北面写功高宰輔；南面写功高諸侯王；隔外面次第画功臣題贊。"可以大体知道壁画的位置和布局。曹霸曾經修繪过"凌烟閣功臣图"，因此从杜甫的"丹青引"也可以間接了解一些"功臣图"的情况："……凌烟功臣少顏色，将軍下笔开生面。良相头上进賢冠，猛将腰間大羽箭。褒公鄂公毛发动，英姿颯爽来酣战。……"

閻立本的作品保留到現在的，相傳还有以下几卷："历代帝王像"、"蕭翼賺兰亭图"、"职貢图"等。"职貢图"被劫往台灣，可能为宋以后摹本。但

历代帝王图(部分)

从人物形象、构图布局来看，仍可以作为我們了解立本表現外族人物的参考。正如李嗣眞所形容的："至若万国来庭，奉塗山之玉帛；百蛮朝貢，接应門之位序；折旋矩度，端簪奉笏之仪；魁詭譎怪，鼻飲头飞之俗。尽該毫末，备得人情。"

"蕭翼賺兰亭图"共有两卷，一卷被劫往台灣，一卷为东北博物館所收藏。图画是表現的蕭翼奉唐太宗之命，用哄騙的方法从辯才和尚手里夺得王羲之法书名迹"兰亭序"的故事。图上人物相互关系以及面目表情都表現得很生动，是当时描写社会生活的代表作品。

"历代帝王图"是描繪的十三个帝王像：前汉昭帝刘弗陵、汉光武帝刘秀、魏文帝曹丕、蜀主刘备、吳主孙权、晋武帝司馬炎、陈文帝蒨、陈宣帝頊、陈廢帝伯宗、陈后主叔宝、北周武帝宇文邕、隋文帝楊坚、隋煬帝楊广。"历代帝王图"揭示了閻立本在肖像画方面的杰出水平。

虽然在表現整个人物体态方面，还受到时代表現技巧的限制，不是富有很多变化。但是，已經注意到利用不同的服飾、器物或者不同的坐立动作来烘托不同的人物性格。画家显然把注意力集中在面部的刻画上，力求通过不同的面部特征的描繪，来表現不同的性格、不同的精神状态以至不同的政治作为。从作品的艺术效果来看，画家是在努力表現对人物的深切了解，表現自己对历史的見解。画家这种联系人物在历史上的成就、品质来表現对象的努力，反映了企图在肖像画上，通过人物性格的刻画，来概括社会生活的要求。

从这些作品，可以看到閻立本在艺术技巧方面的一些主要特征。健勁的綫描，沉着而稍板滞的設色，人物面部的細致刻划，都反映閻画继承了魏晋以降的六朝傳統，而又有所发展。当然，这并不是說他只是重复着前人的笔墨，无所取舍，沒有自己的創造。唐代理論家对閻氏風格的爭論，正反映了青出于藍而又胜于藍的实际情况。僧悰认为："閻师于郑，奇态不穷，像生变故，天下取則。"裴孝源认为："閻师張，青出于藍，人物衣冠、車馬台閣，并得其妙。"可是竇蒙則认为："直自师心，意存功外。与夫張、郑，了不相干。"閻立本师法于前代画家，而又不受一家一法的限制，并且善于通过自己的了解，融会貫通，形成自己的独特風格。这是继承傳統，而又不受傳統所拘束的具体表現。实际上，閻氏不只是师法于張、郑，而是像張彥远所說的："二閻师于張、郑、楊、展，兼师于父。"也就是說閻氏是兼蓄并收地吸汲了前代各家之长。从他在荆州看張僧繇画的故事，也可以看出他对待遺产的态度。

图画見聞志上說：閻立本到荆州看張僧繇旧迹，第一天初看，认为僧繇不过“虛得其名”；可是他第二天仍然去看。这时认为僧繇还是“近代佳手”；第三天再去，他才領会到張僧繇作品的好处；如是“坐臥观看，留宿其下，十余日不能去，”这說明他不是盲目地崇拜古人，也不輕易地将遺产置之不顧。从这些方面，可以了解到当时被称为“丹青神化”的閻立本所以获得成就的某些重要因素。

历代王帝图(部分)

当然，由于阶級与时代的限制，閻立本的艺术創造还局限在比較狹小的范圍里，还只是歌頌帝王将相，直接为封建統治阶級服务。不过，他所歌頌的帝王——唐太宗是在时代所准备好了的条件下，运用人民力量，推进了当时政治、經济与文化的发展的人物；而所歌頌的功臣学士，也是直接对封建唐帝国的建立、昌盛，有所貢献的人物。因此，他的艺术作品在一定程度上对鼓舞和推进当时社会的发展，仍然是起积极作用的。而这些作品，对于我們了解当时美术的发展以及社会状况，也具有价值。

尉迟乙僧的活动年代及其艺术

初唐与閻立本齐名的有尉迟乙僧。尉迟是西域入居长安的画家。他的作品具有独特風格，不同于中原画家，当时就称他“凡画功德、人物、花鳥皆是‘外国’之物象，非‘中华’之威仪。”并且认为在艺术成就上，“尉迟，閻立本之比也。”两人不相上下，但又各有专长、特点：“以閻画‘外国’之人未尽其妙；尉迟画‘中华’之像抑亦未聞，由是評之，所攻各異。其画故居神品也。”因此在探討了代表中原繪画風格的画家閻立本以后；再来了解代表边区民族繪画風格的画家尉迟乙僧，对我們了解唐代初年画坛整个面貌，是有重大意义的。同时，尉迟是于闐人，对他的艺术探討，也帮助我們进一步了解当时具有高度文化艺术水平的于闐艺术与其所代表的西域美术。

关于尉迟的生平，文献記載非常簡略。但是以一些相关材料相互印証，仍然可以获得比較多的了解。乙僧父跋质那也是有名的画家，隋代时已入官中原，并享有画名。“历代名画記”上說：“尉迟跋质那，西国人，善画外国及佛像。当时闡名，今謂之大尉迟。”

据唐朝名画录的記載：“尉迟乙僧，貞观初，其国王以丹青奇妙荐之闕下。又云其国尙有兄甲僧，未見画踪。”是乙僧可能也生长在于闐，而在于闐时已負有善画之名，因之于闐国王向唐朝推荐乙僧“丹青神妙”，而继父之后入官中原，授宿卫官，襲封郡公。

在当时边区各族得以授宿卫，并且世襲郡公的几乎都是入质中原的王族子弟。同时据宋高僧卷三智严傳：“釋智严姓尉迟氏，本于闐国质子也。名乐，受性聪利。隶鴻臚寺，授左領軍卫大将軍上柱国，封金滿郡公。……神龙二年（公元706年）五月，奏乞以所居宅为寺，敕允，題牓曰奉恩是也。”与“历代名画記”所称：“奉恩寺中三門外西院北，尉迟画本国王及諸亲族次，塔下小画亦尉迟画。此寺本是乙僧宅。”相互对照起来看，是乙僧父子与尉迟乐同为宿卫，同封郡公，并同居一宅，应当是一家，可能都是于闐质子。因之，乙僧当系于闐王之亲族而入质中原的。他在奉恩寺所画“于闐国王”像实际上也是自己亲族供养像之一。

关于乙僧在中原活动的时間，缺乏詳实的記載，一般只称“国初”“貞观初”，而以后活动到什么时間，就更无記載。在下面，我們只能从相关材料試作推查。如果上面对于乙僧系于闐质子的考虑确实不誤。那么，我們再看唐书于闐傳有这样的記載：“其王姓尉迟氏，名屋密。貞观六年(公元632年)，遣使献玉带，太宗詔答之。十三年（公元639年，新唐书作“后三年”，疑誤。），又遣子入侍。”乙僧即应是貞观十三年入质中原的于闐王子（或侄）。貞观末于闐国王伏闍信入朝，并留子弟宿卫。此处留宿卫的“子弟”当是尉迟乐。当时高宗賜井第一区，也就是后来捐为奉恩寺的尉迟氏住宅。

乙僧在貞观十三年入居中原以后，先后在光宅寺、慈恩寺、兴唐寺、安国寺等处画过壁画，从这

些寺院的兴建年代，可以大体推知乙僧作画年代，这就給我們提供了一个窺視乙僧在长安一带活动时間的綫索。

根据“长安志”与“酉阳杂俎”，长安光宅坊横街之北光宅寺，是唐仪凤二年所建。寺內普賢堂“为則天后梳洗堂”，而寺內的七宝台也是武后所建。因此乙僧在这些地方所画的壁画，当在仪凤二年（公元677年）以后。

慈恩寺大雁塔为永徽三年所立（公元652年），长安中更拆改造。晚唐时人們所見到的“塔下南門尉迟画；西壁千鉢文殊，尉迟画。”就应当是长安中（公元702年前后）所繪制的。

兴唐寺是神龙元年太平公主为“武太后”立。初名罔极寺。开元二十年改称兴唐寺。乙僧画这寺院的壁画，当在神龙元年（公元705年）以后。

安国寺是景云元年立为寺，乙僧画安国寺塔的壁画就会是在景云元年（公元710年）或稍后。

奉恩寺为尉迟氏在神龙二年五月“奏乞以所居宅为寺”。建塔画壁当亦在建寺以后。是乙僧画本国国王及其亲族的供养像及塔下壁画，也可能是在神龙二年（公元706年）五月以后。

到玄宗时，这位有名的画家就沒有任何可寻的記載，疑乙僧已卒于景云年間。

从上面的推算，我們可以知道：乙僧在中原的創作活动年代，是从貞观十三年（公元639年）到景云(公元710—711年)年間，近七十多年的时間，如乙僧来长安时为二十岁左右，享年当在九十岁左右。

以上是有关尉迟乙僧生平的点滴情况。关于尉迟乙僧的艺术成就，由于沒有肯定署名的画迹流傳，我們也只能通过以前的記述和相关的遺物来作些探索。

尉迟乙僧繪画所表現的題材是极为广泛的。除了佛教題材的作品，人物、花鳥无所不能。历代的記載上称他“善画外国及佛像”、“善攻鬼神、攻改四时花木，”晚唐朱景玄、張彥远、段成式記述他們所見到的乙僧壁画作品，有长安慈恩寺塔前功德、凹凸花、千鉢文殊（千手眼大悲）、兴唐寺壁画、安国寺塔內壁画、奉恩寺于闐国王及諸亲族及塔下小画、光宅寺曼殊堂、普賢堂（东菩提院）佛像、降魔变、梵僧、諸蕃等。洛阳大云寺两壁鬼神、菩薩六軀、净土經变、婆叟仙、黃犬及鷹。宣和画譜記載南宋时御府所藏乙僧画有：弥勒佛像、佛鋪图、佛从像、外国佛从图、大悲像、明王像二、外国人物图等八图。这些只是唐宋时流傳有所記載的极少数作品，但是已經可以帮助我們了解乙僧所表現題材的一般情况了。

乙僧的画有独特風格，并且当时获得极高評价。竇蒙称他“澄思用笔，虽与‘中华’道殊，然气正迹高，可与顧陆为友。”僧彥悰称他画“外国鬼神，奇形異貌，中华罕继。”張彥远在“論名价品第”中，說当时評定繪画品第，分“上古”(汉魏、三国)、“中古”(晋、宋)、“下古”(隋以前)以定貴賤。认为“上古质略，徒存其名，画之踪迹，不可具見；中古妍质相参，世之所重。如顧、陆之迹，人間切要；下古評量科簡，稍易辯解，迹涉今时之人所悅。”而认为尉迟乙僧和吳道玄、閻立本一样，其画“可齐中古”。当时乙僧画“一扇直金一万”，可以从而想見当时人的推崇与乙僧技艺的高超。他在表現技法上的特点：是“画外国及菩薩，小則用笔紧勁，如屈鉄盘絲；大則洒落有气慨。”“用色沉著，堆起絹素，而不隐指。”这种鉄綫描、重設色的表現方法，不同于中原画風，屬于凹凸一派，故有“身若出壁”、“均彩相錯”、“乱目成沟”、“逼之摽摽然”的評論。張彥远认为乙僧这种風格是师法于父。实际上，这不过指尉迟乙僧和父跋质那一样，都是代表西域的画風。

于闐在很早以前，就与中原有經济文化上的联系，这种联系由于政治关系的发展，日漸加强。因此，在唐代以前，文化艺术方面就有着强烈的相互影响，这些影响也及于艺术表現技巧上。在于闐以及西域繪画上，一方面具有地方色彩的物象与独特的設色方法。同时綫描技术，还有与中原相通的地方；而中原地区早通过佛教艺术的傳入，习慣了、接受了西域美术的某些造型特点。因此，乙僧父子色彩暈染与綫描結合的作品，能符合中原群众欣賞趣味，很快受到群众欢迎。

可是，这种屈鉄盘絲（綫）、堆起絹素（色）的表現技巧究竟是个什么样子，文献所提到的乙僧的特点与成就究竟如何，却缺乏明确的实物印証。近代流傳的一两張称为尉迟的作品，显然是較晚的无名作者的佛画，从上面既看不出乙僧的一些特点，也談不上具有初唐繪画的風格。因此，我們要了解乙僧的艺术，就不能不从另外一些与之相关的作品，結合文献記載，来寻求比較确切的情况。

慈恩寺大雁塔，唐以后經过一再修繕，我們已經无法看到塔里吳道子、尹琳和尉迟乙僧等人的壁画了，但是塔中遺留下来的繪画性石刻門楣、边飾等却是值得注意的作品。石門楣、塔座、边飾都是建筑物的一部分，它不同于繪于建筑物表面的壁画。壁画不一定与建筑物同时，它也可以不断重繪。大雁塔虽然改建于长安中，还有比較晚的吳道子的作

品，就是这个道理。而作为建筑物本身一部分的石质部件，如基座、門楣等，一般都是在建造同时繪制的，所以这批石刻可以相信是长安中的作品。

唐朝名画录記載有："乙僧，今慈恩寺塔前功德，又凹凸花面中間千手眼大悲，精妙之状不可名焉。"这与历代名画記所說："塔下南門尉迟画、西壁千鉢文殊画。"是一回事。朱景玄所記的"千手眼大悲"实际上是"千鉢文殊"；而"慈恩寺塔前功德"，也就是張彥远所指的"塔下南門"。这里所記的壁画是晚唐尙存的乙僧作品。塔內乙僧壁画是早于吳道子的作品，可能是塔建(改建)成时画上的，也就是說以佛画聞名的尉迟乙僧，是当时参加了这一受到皇室重視的建筑、并且留下了記載的画家之一。因此塔上石刻作品的起样也就可能与乙僧有关。

利用同一时代、甚至可能是乙僧亲自起样或指导下完成的繪画性石刻，作为我們了解乙僧艺术風格的参考，是有意义的。它使我們能更好地理解当时所作評价的一些眞实含义。

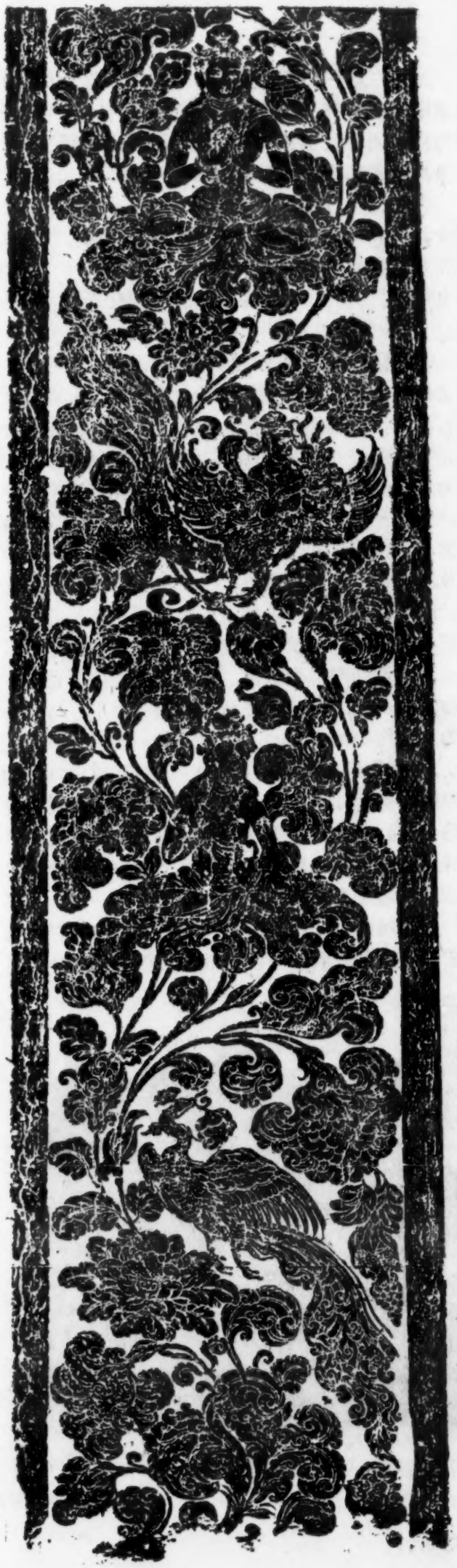
大雁塔門楣石刻是表現的四方佛，但处理得并不一样。西門入口楣石作西方阿弥陀佛，所以像一般西方凈土变一样画上了殿廊。东、南、北三面所画"阿閦佛"、"宝生佛"、"不空成就佛"，不画殿廊，人物較大，因之在石刻上对人物的形象刻画有着更有利的条件。佛的宁靜、菩薩的端丽、明王的孔武有力，在圓屈紧勁的綫描下，获得了充分的表現。把这种綫的表現技巧与塔前所謂"涇耳獅子趺心花"等的描繪，联系在一起考查，我們确实看到了張彥远称之为"屈鉄盘絲"的作風。

"屈鉄盘絲"与以前"曹衣出水"的表現方法有着一定的联系。当时中原風格的作品，在綫的运用上(特别在人物画上)，一般多只注意于外輪廓与某些重要关系的描繪。一直继承着"迹簡意澹而雅正"的傳統；而西域風格的作品，就显然更注意肌骨起伏、体面的細致变化，有着較精密的綫的变化或运用。这正象在色彩的应用上，西域風格的作品更多地注意凹凸感覚，而"堆起絹素"一样。"曹衣出水"是表現了肌体所影响于衣飾的高低变化，可是这种变化还限于依靠一种固定的"质薄""下垂"的衣飾来体現。而"屈鉄盘絲"虽然也是形容表現对象体面起伏的精密繁复的綫条变化，却又有着自己的特点。"屈鉄盘絲"显然包括表現人物以外的各种对象时，在技法上的共同特征，同时在表現人体时，也不只是单純地依靠质地单薄貼体下垂的服飾变化来表現人体，它在表現人物、花木、鳥兽时，都注意了用綫来处理各种不同的变化、不同的体质。这种精密繁复的綫条不是"无中生有"的，它既符合于对象本身的生长或变化規律，而又富有装飾性。既是美化的又是合理的。它体現了画家对美的认識与創造。

尉迟乙僧这种"屈鉄盘絲"的風格，在其后不久的許多石刻以及敦煌画上，还可以見到，这些遺物都可以作为我們了解乙僧艺术風格与成就的参考。西安碑林中所保存的大智禪师碑（开元二十四年）的碑側边飾是艺术水平极高的作品，也是使我們进一步对"屈鉄盘絲"获得形象了解的重要作品。張彥远"小則用笔紧勁，如屈鉄盘絲"的簡单評語，不只是形容乙僧綫条的均称有力。更重要的，是形容这种均称有力的綫条，有着繁紧圓潤的变化，有着連綿不断的感覚，刻画了比較多的物象上的轉折变化，从而表現了有韵律的、富有动的感覚的优美形象。也只有通过这些材料的分析，我們才能理解張彥远何以在評述时，区别开大小不同的画幅上的表現效果。大智禪师碑側虽然是一般装飾性的图案，比較注意对称的效果。不管是菩薩、伎乐、凤凰、"趺心花"，并不因为有了装飾性的变化，就失去了形象的眞实、生动的效果。相反地，依靠富有装飾趣味的"紧勁"綫条，却表現了柔丽的人物形象与富有性格的鳥兽。

大雁塔內門側的明王像，虽是在长五尺寬不到一尺的石面上表現一个富有动态的人物，并不覚得逼促。其中之一描繪了武士手足揮动前的一刹那，因此，画的虽是适合于画面的、微微向里收縮的手掌，但是使人感覚到的却是将要張开的活动。人物手足的动向本身就突破了画面的限制，在一个狹长的画面，不画一个靜止的人物。而选取这样动的而又剛好容納得下的姿态，就使观众在局促画面，看到并不受画面拘束的形象。从这一明王的表現手法，也可以体会到"大則洒落有气概"評語的公允。

龙朔三年(公元663年)十月的道因碑座上的外族人物图，也是我們了解尉迟乙僧这一表現外族人物能手的重要参考資料。这幅画虽然也只是簡勁的鉄綫勾勒，但是在表現不同人物的性情面貌上，却非常精妙。不同的动态神情表現了不同的个性与思想。在当时，人物画上出現比較大的喜怒哀乐的面部表情，而且获得这样的成就，显然是巨大进展。而这一进展，又不能不使我們联想到乙僧的功績。不同的民族性格常常孕育了不同的画家風格与艺术成就。閻立本是一个偉大的人物画家，中原的士族生活使他善于理解和表現那些外貌文靜而有着强烈的內在心理活动的貴族人物；尉迟則善于表現另外一种性格豪爽，喜怒形于色表的边区民族人物。因此更注意扑捉那些由于不同心情而出現的面部的以至全身姿态的变化。



唐开元二十四年大智禪师碑侧边飾（左：上部、右：下部）

当然，这些石刻綫描的作品，只能作为我們了解尉迟艺术風格与成就某些方面的参考，乙僧繪画的特点还同时表現在色彩方面，因此，我們还必須从另外一些作品比較全面地了解乙僧。

近年边区古代遺址的发現与整理，使我們看到了大量代表中古艺术发展水平的佛教遺物，特别是具有西域影响或風格的作品很多。而从这些相关遺物也可以想見到代表于闐画風的尉迟父子的艺术成就。

敦煌第220窟貞观年間的西方凈土变，可以利用来想見乙僧的同时期同一題材的作品。新疆赫色尔石窟孔雀洞的降魔变，也是相当于初唐时期的作品。它所描繪的形象与記載上所称的乙僧所繪降魔图的处理手法有极相似的地方。段成式在寺塔記上說："长安光宅坊光宅寺"普賢堂本天后梳洗堂，蒲萄垂实，則幸此堂。今堂中尉迟画頗有奇处，四壁画像及脫皮白骨，匠意极嶮，又变形三魔女，身若出壁。"所謂"脫皮白骨"就是指的降魔图中苦修的釋迦牟尼；"变形三魔女"就是魔波旬派来誘惑釋迦的三魔女，由于釋迦信念坚定，降服了魔王的誘惑，三个妙龄美女因之变成了丑陋的老妇。画上在釋迦左右的三个嫵媚的少女与三个白发老妇就是"变形"三魔女。普通降魔变上釋迦不一定画成"脫皮白骨"，如敦煌画有的就如此，可是邻近于闐的赫色尔石窟壁画确与文献所載乙僧作風非常相同，这显然代表了当时西域画的同一風格。因此，把它作为了解乙僧作品的参考是有价值的。

这一鋪降魔变，提供了关于鉄綫描与色彩暈染相結合的表現方法的形象資料。人物每一部分的外輪廓都用鉄綫勾勒，而每部分的本身起伏却依靠色彩暈染来表現。值得注意的就是这种起伏变化反映的是在正面平光下的景象，也就是面目肌肤都画的是受光部分，依靠受光强弱变化来体現高低起伏。肌肤起伏变化的刻画，以及人物形态的处理，都表現了画家对人体結构的深刻理解和技巧的成熟。

尉迟乙僧所画降魔变与这一鋪的風格大体相同，但在結构上还有所不同，朱景玄記乙僧降魔变說："又光澤寺七宝台后面画降魔像，千态万状，实奇蹤也。"所謂千态万状当然不只是有"脫皮白骨"与"变形三魔女"，而指的是波旬所施的种种魔軍。这种在釋迦身后画有魔鬼、刀劍、杵等的降魔变是較完整的降魔变，常見于北魏石刻与壁画。

了解乙僧的艺术風格，我們还可以参考近代所发現的乙僧出生地的于闐作品。

达德力城 Dandan-Uilik 唐时为于闐屬地，英帝国主义份子斯坦因曾在此城遺址发現寺院壁画。这些佛教遺物約为八世紀的作品，时代虽可能稍晚于尉迟乙僧，但是以这种典型的于闐作品来了解代表于闐風格的尉迟繪画，仍然是有意义的。

达德力城壁画殘存在破毁的寺院里，其中美丽的天女像是杰出的艺术品。寺院有泥塑天王像；壁上画有二梵僧，在梵僧与天王塑像間，画一天女浮游在蓮池上，旁有一小儿。一般人把这天女称为龙女，实际上，可能是画的天王眷屬吉祥天女。吉祥天女也称为"功德天"，傳說是北方毘沙門天王的妻子，是司福德的神。"毘沙門天王經"說："吉祥天女形，眼目广长，顏貌寂靜，首戴天冠，瓔珞臂釧，庄严其身，右手作施願手，左手执开敷蓮华。"

唐龙朔三年道因碑座上的外族人物图

新疆赫色尔石窟孔雀洞的降魔变

吉祥天女正是以色彩暈染与鉄綫勾勒相結合的方法表現的，形象立体感很强，与天龙山石窟的盛唐雕刻的菩薩一样，富有感染力，这幅画不只是技法成熟，而且是表現了天女嫵媚、含羞的情态。

如果乙僧的繪画技巧，只是在于能摹拟某一物象的外形，即使立体感很强，也会全无"神气"。那么也就是謹毛而失貌。这种画不可能被当时評为神品，人們也不可能把他与顧、陆、閻、吳并提，因此我們理解乙僧，不能只作为是具有独特表現技法的画家。乙僧所以在艺术技巧上获得极高的評价，正是由于他"气正迹高"不仅"奇"而且"妙"。当时評論家所称的"身若出壁"、"逼之摽摽然"，并不能只了解为所指的是"立体感"，重要的是說富有立体感的形象还具有生动感人的情态。从达德力城寺院吉祥天女壁画，可推知乙僧艺术風格与技术的一斑了。

尉迟乙僧是在封建时代促进了繪画艺术技巧发展的重要画家之一。他的艺术也反映了我国古代各族文化在不断交流中发展的某些情况。

（上接 45 頁）
件，除少一件带鈎和盘外，其余器形、紋飾皆与 1 号墓同。

結語

尹郭村的工作重点是調查与試掘商代遺址，战国墓系在清理遺址中遇到的，所出鼎、豆、壶、匜、盘等成組陶器，是河北邢台地区战国中晚期墓中常見的遺物。

尹郭村的商代遺址，可分为上中下三层，与曹演庄（即粮庫遺址）、南大郭两地遺址相較，上层相当于前两地的上层，（即商代晚期）中层相当前两地的下层（商代中期），下层为前两地所无，出土卷沿小型薄胎鬲，和磨光陶片、薄胎陶片之多，与上中两层不同，时間上可能更早些。

发掘与整理者　唐云明

我国原始的炮兵武器

——王　荣——

現代炮兵的主要武器——火炮，它是以炮身管通过火药在炮膛內燃燒所产生的气体压力，把炮彈丸发射出去，在空中沿着抛物綫的彈道形状飞行，落达到目标区域去爆炸的。但是这种火炮还是在軍事上应用了火药和有了管形火器的发明之后才出現的。我国在沒有发明火药以前，古代战爭中也使用“炮”。

古时所謂炮都是用机发石的，如文选潘安仁“閑居賦”唐李善注記載說：“礮石，今之抛石也”。炮者抛也，本来是抛擲石头的意思。所以說“抛石机”就是最原始的“炮兵”武器。

我国大約在公元前五世紀就有了抛石机这种武器。春秋时期，越国的大臣范蠡曾經提到說：“飞石重二十斤，为机发行三百步”。(注)

三国时，曹操同袁紹大战，曹操曾制造“发石車”攻破袁紹的軍壁楼。因为它在发石时的声音很大，所以也叫作“霹靂車”。經过馬鈞的改进，在一个大輪上，挂数十块大石，利用机械轉輪，把数十块大石头連續的发射出去，使这种发石車，又具有連发的性能。

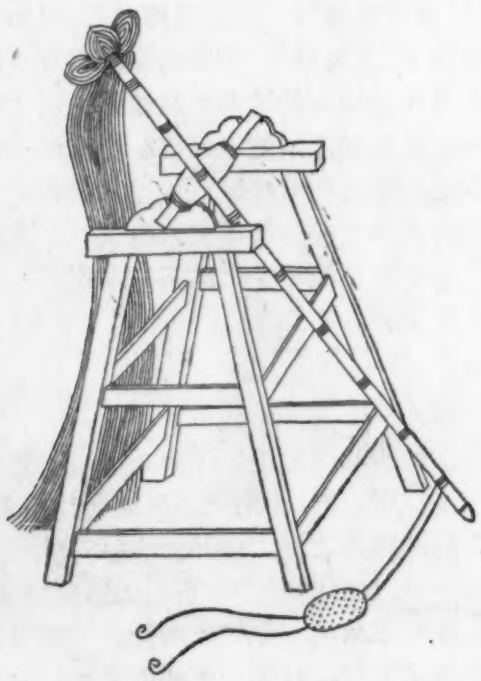
“礮”字始見于晋朝，如在晋武帝时，潘安仁的“閑居賦”里記載說：“礮石雷駭，激矢蝟飞”。隋末李密攻洛阳，用机发石，号称将軍炮。

公元645年李勣攻辽东城，用抛車飞三百斤石于一里之外。唐天宝十四年（公元755年）安史之乱，史思明等引兵十万攻打太原，李光弼守城时作大炮飞巨石，每一发能毙二十余人(唐史)。說明抛石机的威力是相当大的。

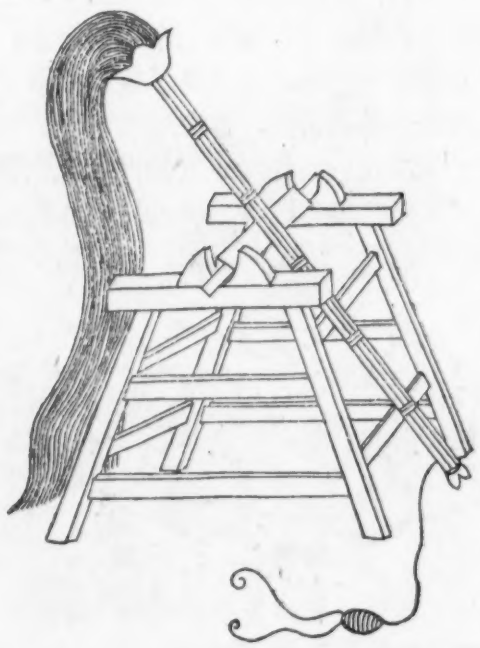
在沒有发明火药以前，抛石机主要是用来抛石的。到唐朝有了火药的发明以后，它也被用来抛擲火药彈，古时叫“火炮”。

宋路振九国志載唐哀宗天祐初年（公元904年），郑璠攻打豫章（今江西南昌），用发机飞火燒龙沙門。什么叫飞火呢？据北宋初許洞的“虎鈐經”解釋說：“飞火者，謂火炮、火箭之类也”。意思是說飞火就是火炮和火箭。“炮”字起先用“石”字作边旁，后来又改用“火”字边旁，也就是这个道理。

这种所謂火炮，在公元1044年左右北宋曾公亮編成的“武經总要”，还詳細的記載着它的制造方法：用“晋州硫黃十四两，窩黃七两，焰硝二斤半，麻茹一两，干漆一两，砒黃一两，定粉一两，竹茹一两，黃丹一两，黃腊半两，清油一分，桐油半两，松脂一十四两，濃油一分”。制法是：“以晋州硫黃、窩黃、焰硝同捣，罗砒黃、定粉、黃丹同研干漆捣为末，竹茹、麻茹即微炒碎末，黃腊、松脂、



单梢炮



七梢炮

清油、桐油、濃油同熬成膏，入前药末，旋旋和匀，以紙五重裹衣，以麻縛定，更别熔松脂傅之。以炮放。”

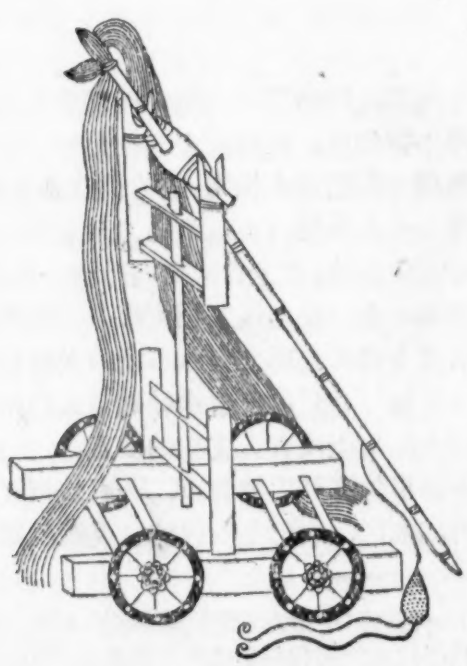
抛石机这种武器，在我国有着两千年左右的历史。宋英宗治平四年（公元1067年）丁度等撰的“集韻”一书里說，它始于范蠡，历汉至宋。就是到元、明时期也还在继續使用。不过在宋朝时，抛石机的形式、种类更多了。仅据“武經总要”的記載就有：单梢炮、双梢炮、五梢炮、七梢炮、炮車、旋風炮、虎蹲炮、柱腹炮、独脚旋風炮、旋風車炮、臥車炮、車行炮、旋風五炮、合炮、火炮等十几种之多。在攻守城战斗及师行（野战）中都使用，武經总要卷十二說：“守宜重，行宜輕，故旋風、单梢、虎蹲师行即用之”。又說在“陣中可以打其队兵，中其行伍則不整矣。”（即迫使敌方战斗队形混乱）

所謂“旋風炮”，是因为它可以进行圓周的施放，故名旋風炮。

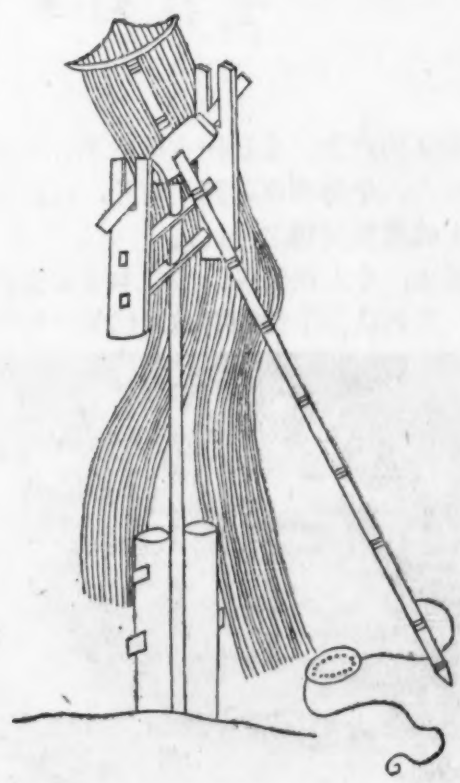
在宋朝时有抛石重达一百斤以上的大炮，还有可抛远三百五十步以外的远炮。如陈規在“守城机要”（守城录卷二）里說：“攻城用大炮有重百斤以上者，若用旧制楼櫓无有不被摧毁者。……更于城里亦用大炮与之相对施放，兼用远炮可及三百五十步外者，以害用事首領。”在守城时，“若欲摧毁攻具須用大炮，若欲害用事首領及搬运人須用远炮，炮不厌多备，若用炮得术，城可必固”。

抛石机是利用杠杆的原理，用大木头建造一个炮架，把梢杆（杠杆）架在上面。炮架的高度及梢杆之长，都在一、两丈以上。在梢杆的上端，連結着很多条绳索，下端用绳連結着一个皮窩，用来承装石彈，施放时用很多人猛的一拽绳索，就能把石彈抛射出去。如宋朝时的“七梢炮”，炮架脚柱高二丈一尺，梢杆长二丈八尺，拽索一百二十五条，每条长五丈，需用麻五斤；用二百五十人拽放，九十斤重的石彈，能抛出五十步远。有了这种威力較大的武器，就可以在較远的距离上摧毁建筑物和打击敌人的生动力量，特别是在攻守城战斗中更为有利。所以陈規在“守城机要”里說：“攻守利器皆莫如炮，攻者得用炮之术，則无城不拔；守者得用炮之术，則可以制敌。”說明我們祖先在古代战爭中，是很看重这种武器的。

抛石机之所以能够把石彈抛擲出去，全在制作皮窩的得法。过去誤认它是一个碗形的窩，也曾作过試驗，結果抛不出去。經过反复思索，因为碗形的皮窩，在抛射时把石彈給兜住了，不但抛不出去，反会击伤拽放人。又見“武經总要”的記載，說它如同“鞋底样”，这就說明它不是碗形的，而是一条平正的皮叶。它的原理同小孩用带子甩石子一样。皮叶的一头用绳固定在梢杆上，一头打成一个活扣，挂在梢杆末端，皮叶是起兜石彈的作用，而不是作一个碗形装在里面的。施放时先游几游，待大家的用力一致了，再猛的用力一拽；由于杆杠的作用和猛的游力，皮叶活扣脫离梢杆，石彈就可以順利的从拽放人的头頂上空抛射出去，而且抛得很



炮　車

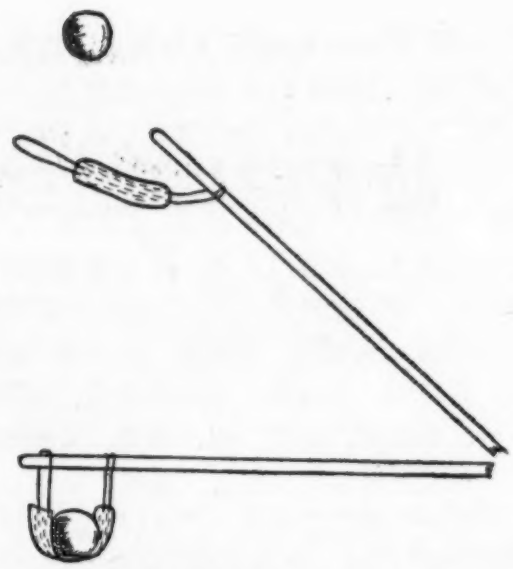


旋風炮

高。正因为它具有很大的曲射性能，所以才适用隔着城墙来打击敌人。

原来在守城时，大都把抛石机設置在城墙上，居高临下，照准目标，直接施放；攻城者也主要是用它来破坏守城者的城上防御物和抛石机。把抛石机設在城內，进行隐蔽的間接抛射的原理，是在十二世紀时陈規最先发明的。

宋靖康元年（公元1126年）汴京（今河南开封）失守以后，陈規就提出“守城之炮不可安在城上”。他在“守城录”里說：“凡攻守之械，害物最重，其势可畏者，莫甚如炮。然亦視人之能用与不能用耳。若攻城人能用，而守城人不能御之，則攻城人可以施其能；若守城人能用，則攻城人虽能者亦难施設。窃（陈規）聞金人用炮攻城，守御人于城上亦尝用炮。城面地步不广，必然难安大炮，亦难容多炮，虽有炮台，炮台地步亦不甚广；又炮才欲施放，敌在城外先見，必以众炮来击；又城上炮又在高处，自然招城外敌人用炮可以直指而击之。以此，难当时守御之人其不能用炮也明矣！假令当时于城里脚下立炮，乃于每座炮前埋立小木为衣（用小树隐蔽伪装），敌在外不見立炮所在，虽有能用炮者何由施設。”在施放的时候，“每炮于城上立一人，专照斜直远近（相当于現在的炮兵观測員），令（指揮）炮手定放。小偏則移定放人脚，太偏則移动炮架；太远則減拽炮人，太近則添拽炮人。三两炮間便可中物。



抛石机的发射方法示意图

把火炮放在隐蔽的地方，进行观測修正的間接射击，这在現代炮兵中，也是一种唯一的主要射击法則。而我国早在使用“抛石机时代”，就已經发明了这种射击方法。

十二世紀时有了发射火药的管形火器的发明，这以后直到第一次世界大战时期，才有了具有現代火炮性能的各种火炮。

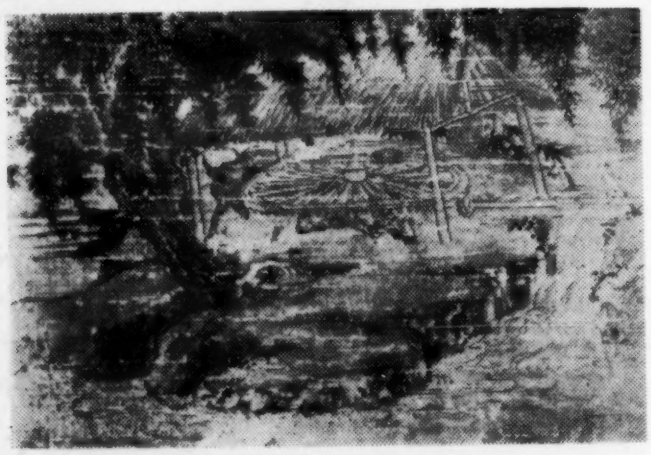
注：汉书甘延寿傳注引張晏說：“范蠡兵法：‘飞石重十二斤，为机发行二百步’”。文选潘安仁閑居賦注：“范蠡兵法，飞石重二十斤，为机发行三百步”。

牛轉翻車是元代的产物嗎？

·李崇州·

牛轉翻車的产生，是我国古代水車开始用畜力作动力的标志。牛轉翻車起源于何时，也就成了中国农业史上的重要問題之一。

据我所知，今人程溯洛、茅左本等都曾探討过这一問題，他們认为牛轉翻車是元代的产物①。但



宋人繪 柳阴云碓图

在現存的宋人繪画里有一幅牛轉翻車汲水图。画中所繪的牛轉翻車，在形制上与初刻本“天工开物”所載牛轉翻車②已基本相同。它的构造是这样的：在地上竪置一个大臥輪（去地面約二尺左右），作为动力結构的主要部分。在龙骨水車向臥輪一面的輪軸上，装立齿輪一个，使与臥輪相銜接。以牛曳引臥輪，便会撥动立齿輪旋轉而使水車上的龙骨动作起来。此制与王楨“农书”所載之水轉翻車式的牛轉翻車不同，动力結构上沒有大支架的装置。

宋画里的这种牛轉翻車，一直沿用至今，在現在的浙江地区，它仍是农民的主要灌溉器具之一。

① 程溯洛“中国水車发展底历史”（李光璧錢君曄編“中国科学技术发明和科学技术人物論集”180頁）。茅左本等著“我們祖先的創造发明”46頁。

② 見中华书局上海編輯所影印本1—12頁（1959年6月出版。

訪苏联历史性博物館

佟 桂 臣

1957年，由于工作的关系，使我有机会在一个多月的时間里参观了苏联历史博物館、爱米塔什博物館、諾夫哥罗德地志博物館等十二个博物館及苏联博物館学研究所、苏联科学院考古研究所、苏联科学院考古研究所列宁格勒分所等几处研究机关和莫斯科大学历史系。

这一次的参观是和苏联文化部和Г·А·諾維茨基、Л·А·多布魯斯金、А·М·拉兹貢、Л·Я·布留索夫、Н·В·毕亚梯雪娃、А·Д·斯塔里亚尔、М·Н·克利切朵娃、П·А·瑪尔登諾夫各位同志的热情帮助分不开的，这是十分值得感謝的。

通过这次的参观，我个人对苏联的历史博物館的研究工作与陈列工作有以下的体会：

甲、研究工作

在苏联大学中历史学、考古学、民俗学、博物館学是同屬于历史系的課程，可以看出这四門科学在历史唯物主义思想指导下的內在联系性。历史学是以文献为主来进行研究的，考古学是以人类物质文化遺存为主来进行研究的，民俗学則研究現存的各种不同社会制度等，有助于对历史科学的闡明，因此历史学、考古学、民俗学三者，才能构成一个完整的历史科学整体。而博物館学，則是从这些具体科学出发，研究如何陈列、保管等方法的科学。苏联历史性质的博物館和苏联历史科学研究所、科学院考古研究所、大学历史系，在研究題目上是并沒有分工的，但是各个研究机构所依据的材料，以及研究的任务是各有特点、互不相同的。如历史研究所根据史料、发表的論和、博物館中的陈列进行研究，它并不进行征集近代或現代文物的工作。考古研究所以考古材料作为研究对象，他們不作保管工作，也不征集近代或現代的文物。大学历史系的研究是从历史文献到考古材料，也不进行搜集近代或現代文物的工作。苏联的大学教授經常与博物館合作进行工作。

历史性质的博物館，它的考古、征集、保管、陈列、說明各項任务，都是以研究工作为基础的，研究的特点，固然也参考文献，但主要是依靠文物。由于掌握了庞大数量的文物，就便于作大的綜合研究，更有助于全面的闡述历史問題。由于研究及陈列工作要求通过文物来說明社会发展的規律和面貌，因此考古和征集工作进行的好坏，是能否作好陈列工作的关鍵。考古方面以遺址发掘为主，因为它能更好的揭示历史面貌和規律。征集方面主要是征集近代現代有关生产工具及人民生活的資料。苏联的博物館，不仅注意搜集現代資料，而且把有关現代的重要革命事件或大的历史問題的口述作了記录。一方面創造性的布置了苏維埃时期历史之部的陈列，一方面为写現代史准备了充足条件。

关于研究工作的組織分工，苏联历史博物館是这样的：

- 館长
  - 考古部
    - 第一考古部　石器时代
    - 第二考古部　青銅时代（約相当于罗馬时期）
    - 第三考古部　十一——十六世紀（約相当于斯維揚諾夫时期）
  - 陈列部
    - 十六——十八世紀陈列部
    - 十九世紀陈列部
  - 保管部
    - 武器部
    - 錢币部
    - 手稿部
    - 繪画部
    - 文献部
    - 呢絨絲綢部
    - 服装部
    - 金屬部
    - 建筑部
    - 貴重金屬部
    - 陶瓷部
  - 庫房登記部
  - 修复部
  - 科学宣傳部

在第一考古部中不作旧石器时代考古学的研究，这方面的研究工作主要在列宁格勒的考古分所与爱米塔什博物館的原始文化史研究部。莫斯科的苏联科学院考古研究所也只作新石器时代的研究，內容分北部俄罗斯、中部俄罗斯、烏拉尔地区及山

洞文化、湖上住居文化的研究等。第二考古部，分高加索地区，西伯利亚地区，黑海北岸的希腊罗馬文化，伏尔加流域青銅时代末期鉄器时代初期的文化，斯克泰、薩尔馬特文化等研究。第三考古部主要研究古代俄罗斯国家的成立。分为芬族的研究、斯維揚諾夫的研究。十六——十八世紀陈列部的研究內容，有十六——十八世紀經济史、十八世紀初农业經济史、烏克兰艺术史、內外战爭軍事史等。十九世紀陈列部，主要研究封建社会的解体与資本主义的兴起，包括有尤里泡夫村的土地制度、十八世紀的資本主义思想、1820年革命运动中的两家民主杂志的研究等。

爱米塔什博物館研究工作的組織分工是：

院长
1. 原始社会文化历史部
2. 俄罗斯文化历史部
3. 苏联东方民族文化及艺术历史部
4. 国外东方各民族文化及艺术历史部
5. 古代文化及艺术历史部
6. 西欧艺术历史部
7. 錢币部
8. 科学普及部

原始社会文化历史部和俄罗斯文化历史部等都是研究苏联历史并負責这两段陈列任务的。原始社会文化历史部又分成旧石器时代、新石器时代等几个小組，从事高加索地区旧石器文化、苏联欧洲南部中石器时代到青銅器时代文化、斯克泰的文化与历史、中亚方面灌溉史、拉斗卡手工业等各方面的研究。俄罗斯文化历史部又分为七——十三世紀古代俄罗斯文化組、十七——十九世紀文化組，中間十四——十六世紀組尙未成立。七——十三世紀古代俄罗斯文化組的研究又分历史学、考古学、艺术史、教堂艺术等几方面。十七——十九世紀文化研究組則按陶瓷、艺术、銀器、木器等分类研究。

不仅历史性质部分的研究工作作了如此細致的分工，就是艺术部分也是如此，如爱米塔什博物館在国外东方各民族文化及艺术历史部下又分三个部分：

1. 古代东方部——埃及
2. 近东部——伊朗、土耳其、阿剌伯
3. 远东部——中国、印度、日本

在中国部分中又分新疆考古、中国繪画、中国工艺史、中国年画、中国絲織品的研究等項。东方文化艺术博物館的研究組織，分为：

1. 远东部——中国、蒙古、朝鮮、日本、越南
2. 近东部——印度、伊朗、巴基斯坦、柬埔寨、印度支那、阿剌伯
3. 苏联中亚部——烏兹别克、塔什干、吉尔吉斯、格魯吉亚、阿塞拜疆
4. 科学宣傳部

在中国部中又分中国艺术史、明清瓷、中国繪画、中国图案等方面的研究。

从以上的介紹中可以知道，苏联历史性博物館的科学研究組織，基本上是按照社会性质区分的。每一个不同的社会性质的研究室，也标志着不同的年代，担当一定阶段社会性质的研究与陈列任务。在考古部中又区分了各个地区或文化类型。在近代或現代史陈列部中則作了經济史、艺术史、工艺史等的分类研究。这些是根据所掌握的古代史、中古史、近代史的材料条件和研究力量而决定的。

苏联历史博物館的第一、二、三考古部，爱米塔什博物館原始社会文化历史部，关于发掘、保管、陈列三項工作是統一的，也就是說每个研究員既要作考古工作，也要作登記編目工作和陈列工作。布留索夫博士說：长期的搜集資料，細致准确的登記編目，是大規模研究工作的基础，例如芬兰阿里夫斯基博物館已有百十多年的历史，有詳細的記录，因此有提出大規模的历史科学研究問題的可能，他們是十分重視編目工作的。至于苏联历史博物館十六——十八世紀陈列部、十九世紀陈列部經常負有为保管部十一个单位鉴定研究文物之責，只是沒有担負保管的責任而已。爱米塔什博物館的俄罗斯文化历史部，又在自己的部下直接的設立各类保管部，有专人負責溫度、湿度、損失等任务，研究、保管、陈列也是統一的。这个工作方法，在全苏大博物館中差不多都是如此。

苏联博物館一般的时間分配，大体全年75%的时間用在陈列保管工作上，25%的时間用在研究工作上，即每年約一个半月上下的时間。

关于馬克思列宁主义的学习，一般的是自学，如东方文化艺术博物館，每月討論时事2次，每次三——四小时，夏季有定期馬克思主义讲习会。此外，他們还学习外国語，如东方文化博物館聘任教师，每星期有半天，学习中、日、法、英、印各种外国語。

苏联博物館工作者与館外研究人員的联系是很密切的，例如爱米塔什博物館研究員，經常与館外研究工作者通信、交換材料、交換論文，共同出席学术会議、討論报告。平时館外研究人員可以到博物館的研究室利用館內材料进行研究。博物館工作者如果自己研究的材料不在本館，可以直接到保存有关材料的館进行研究。博物館自己发掘的东西，在未发表前也可以供給别人进行研究和发表。例如

波兰的考古家，就曾使用苏联未发表的材料，出版了大型的著作。

总起来看，苏联历史性质博物館科学研究工作有以下的特点：

1. 苏联博物館的研究工作是在高度的辯証唯物主义与历史唯物主义思想指导之下来进行的。他們是在明确了历史学、考古学、民俗学、博物館学对于历史科学整体的內在联系性的前提下，而又使四門科学各个作为一个独立的科学分科。

2. 貫彻从文物中研究历史发展的規律，并且把征集近代、現代文物作为博物館的一項重要工作。这样不仅可以完成苏維埃时期历史陈列的任务，更主要的是为写現代史准备了条件。

3. 按照社会性质区分研究室，按照文物的空間、时間、分类的可能进行研究，目的明确，分工細致。

4. 考古、陈列、保管任务的統一，既减縮了交接手續上的麻煩，又保証了工作的质量，縮短了研究时間。

乙、陈列工作

对于博物館陈列断限，少数民族的历史，人民在历史上的作用，人物事件，反面材料的使用等問題，苏联同志都有一些原則的看法。

关于断限，T·A·諾維茨基所长认为，当前苏联所以把历史博物館与革命博物館分开，是因为沒有那么大的陈列室的緣故，如果有适宜建筑，两者是可以合并在一起的，因此也就无所謂断限，二者是連續的。至于苏联历史博物館，現在断限到1861年廢除农奴制的一年，但是現在又增添三十五个陈列室，延长到1900年第一次資产阶級民主革命时期，也就是列宁青年时代办的火星报第一期出版的时期。

关于少数民族的历史应該充分体現在陈列之中，关鍵是历史上的少数民族历史如何通过考古工作来解决，如何深入征集現存的少数民族材料的問題。苏联历史博物館虽然藏有俄罗斯、白俄罗斯、烏克兰、馬魯头洼各少数民族的一些材料，但要体現二百几十个少数民族的历史則还覚不足。这就首先要成立地区少数民族博物館，通过少数民族和有关单位的互相合作，展开广泛的征集工作，明确这一地区少数民族的历史特征，然后应用到博物館的陈列。

关于人民历史方面，沙皇时代的历史文献虽然是統治阶級的記录，但也包含一部分人民的史料，苏联当前的各种杂志上記述得也很多，可是博物館所需要的主要的是农民起义的文物。体現农民起义时，一定要体現农民起义前的社会經济关系、阶級斗爭、农民的生活水平，最主要的是体現农民起义以后对历史推动的作用。体現的形式，文件是最好的記录，这是主要的材料，其次是武器，沒有起义者直接使用的武器时，也可用同时代的武器，但必須注明。苏联中世紀农民起义材料过少，有的用旧水彩画、图表、地图、油画等，但这些材料不可使用过多。

貴族使用的物品，应看作劳动人民的智慧的結晶，同时也用来說明貴族与劳动人民生活水平的悬殊，但是不应該选得过多，在陈列中要按一定比重来展出。

对于反面材料的处理要特别注意，如1812年拿破侖的入侵，正面材料有人民群众的迎敌，軍队的斗爭，反面材料有拿破侖的軍刀，但是无論在质与量上都必須把人民群众和軍队的反击的材料处理得很好，对于那些統治阶級画家为侵略者軍官所繪的“瀟洒英姿”的肖像，就要愼重选擇，如尼古拉二世有两幅画像，就要选擇次的。处理这些材料不能客观主义。

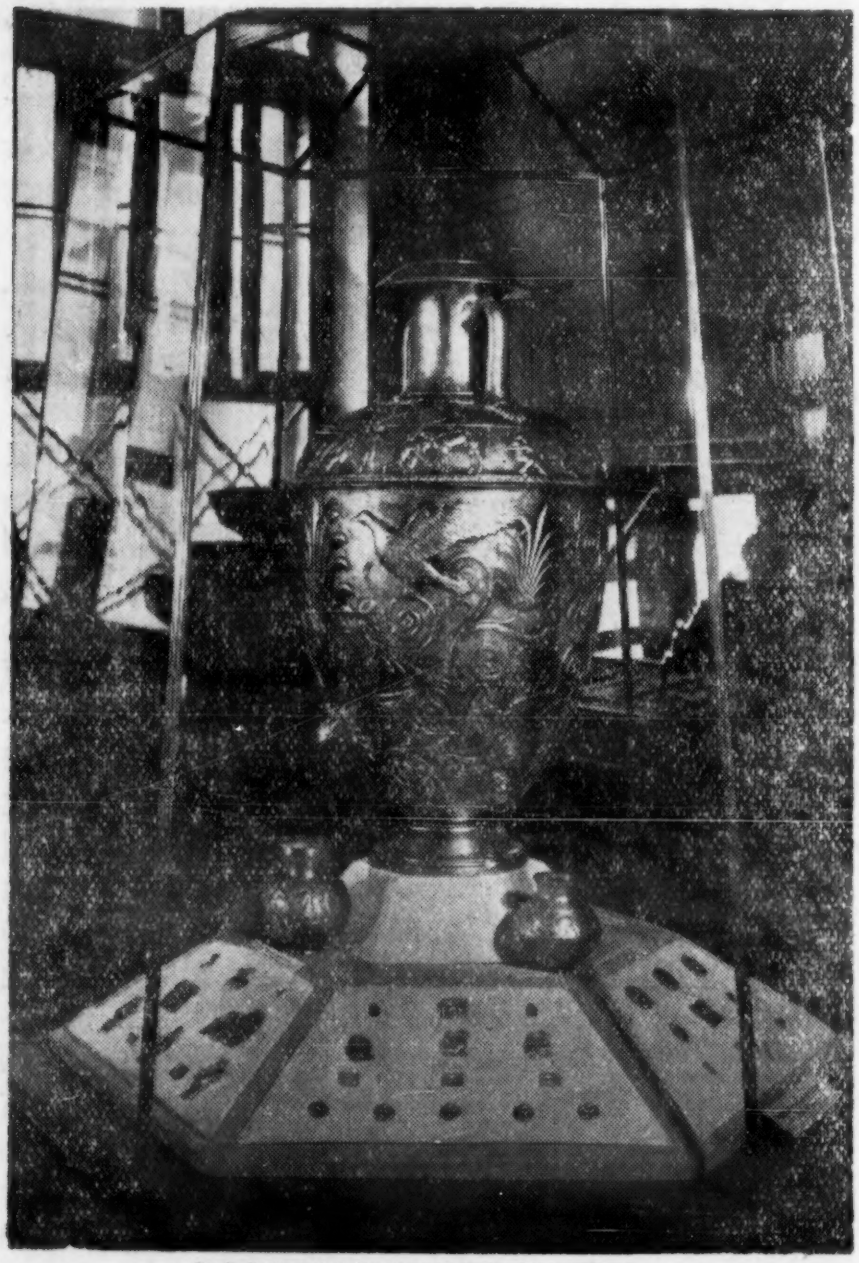
布置一个陈列的过程，首先是写出陈列計划，这个計划是根据已經掌握了的陈列中所需要的文物，明确了主題与陈列目的性以后起草的；其次依据計划，分配陈列面积，繪成平面图；再次，图稿由研究員按照每段內容的要求，考虑文物在陈列中的位置，按照文物尺寸，縮成一定比例，画在方格紙上，注明文物名称与数量，然后交給陈列技术人員，技术人員在研究人員指导下繪出透視图、着色效果图。

关于陈列形式与历史气氛問題：苏联历史性质的博物館，既然是按照历史分期而建立了研究室，那么各个研究室也就分担他們所研究的那一段陈列任务，如：原始社会、斯克泰文化的发表，烏拉杜奴隶制度的出現，古俄罗斯公国的建立，基輔罗斯、諾夫哥罗德城市的发展以及农奴制的建立，俄罗斯中央集权国家的形成，俄罗斯帝国的建立，俄国資本主义的萌芽，1812年的卫国战爭，十九世紀前半期的社会运动，俄国資本主义的发展等。通过这些主題与陈列內容，可以看出苏联的历史陈列充分的利用文物来反映人民历史发展規律，并不是单純的物质文化的陈列。在陈列面积的分配上，如旧石器时代占二室，新石器时代占二室，青銅时代占六室，十六世紀以后仅仅三百多年就占了二十八个室，而十九世紀那一部分就占了十六世紀以后的陈列室整体的二分之一以上的面积，这就是說从旧石器——十六世紀約三十万年的长时間仅占了全陈列室的三分之一面积，十六——十八世紀三百年間占三分之一的面积，十九世紀一百年間占三分之一强的面积。这也同样看出了他們的陈列是以近代史为

主，因为近代史直接联系着今天的生活。他們陈列的目的性是十分明确的，决不因为某一段历史的文物多，陈列面积就占得多。

苏联历史性质的博物館中，陈列以文物为主，在每个陈列柜中图表說明只占約十二分之一的空間，每个陈列室的上部有时看見名画家的一两幅創作，那只是作輔助参考用的。陈列中的一些头骨模型是根据原来头骨复原的，塑像大体出自苏联雕塑家又是考古家的格拉西莫夫之手，想像的創作是沒有的。在近代史部分的一些油画，多是当时的作品。就是用一張大的版画，也要按照原版画照像放大后重加摹作。这些眞实可靠的材料，使人信服的表現了历史的发展。

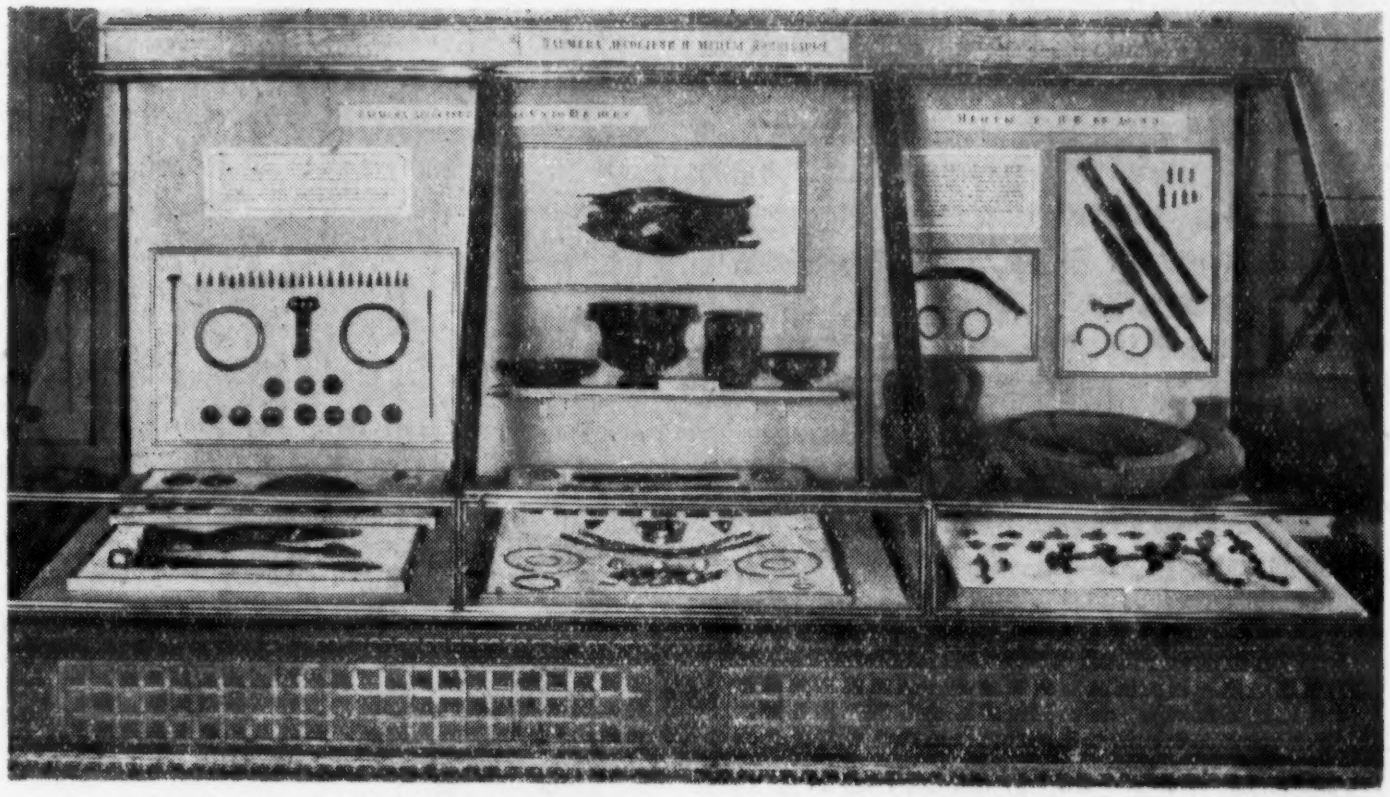
在館內的第六陈列室，目的在体現公元前五——三世紀奴隶制时期黑海北岸、北高加索、草原地区的斯克泰、希腊、薩尔馬特等文化的互相交流，在室內的中央柜中陈列有在德聶伯河下游尼科波里城附近的契尔托姆雷克斯克泰的貴族陵墓中出土的銀质鎏金花鳥人物大瓶。大瓶的上面肩部有斯克泰人馴馬图，腹部有飞鳥及細瓣花，作風完全是希腊式的。还有一个出在克赤庫里——欧巴斯基泰国王大墓中的小瓶，上有长衣短褲，外着护膝，身挂箭囊的斯克泰武士七人，表現了斯克泰的武士生活。此外有一些同墓出土的金牌，上面刻的女人无足，也是希腊的作風。通过这些有代表性的文物可以看出斯克泰与希腊的文化关系（图1）。第二柜为遺址与墓葬出土的材料，有斯克泰貴族墓中出土的馬飾以及复原的馬飾部位图。箭囊上的金飾，为希腊作品。另外还陈列着农民墓葬中出土的鉄鐮、鉄刀等工具，这些都不带有希腊作風。从这些材料上不仅可以看到阶級生活对比，还可以看出与希腊进行交易的是那些貴族，而很少是农民。第三柜是公元前四世紀——公元后三世紀的文物，这时斯克泰人在克里米亚的涅亚波里建立了奴隶占有制的王国。陈列品中有国王头像錢币、带中亚作風的斯克泰式单把陶壶、希腊式銅盔。第七柜說明公元前二世紀——公元后三世紀亚速夫海沿岸地区和庫班河地区薩尔馬特部族的文化以及他們与中亚、埃及、希腊各方面的关系。有带树木紋兽紋銅版、甲叶、鉄长劍、薩尔馬特的金质馬飾，窩里維亚的羊首陶瓶、中亚的銅盘、斯克泰銅釜、埃及方耳玻璃杯，还有嵌紅宝石、垂金流苏的玻璃杯，杯体为埃及所制作，宝石則为中亚加工的。以上都在說明着薩尔馬特与周圍发生的密切关系。（图2）



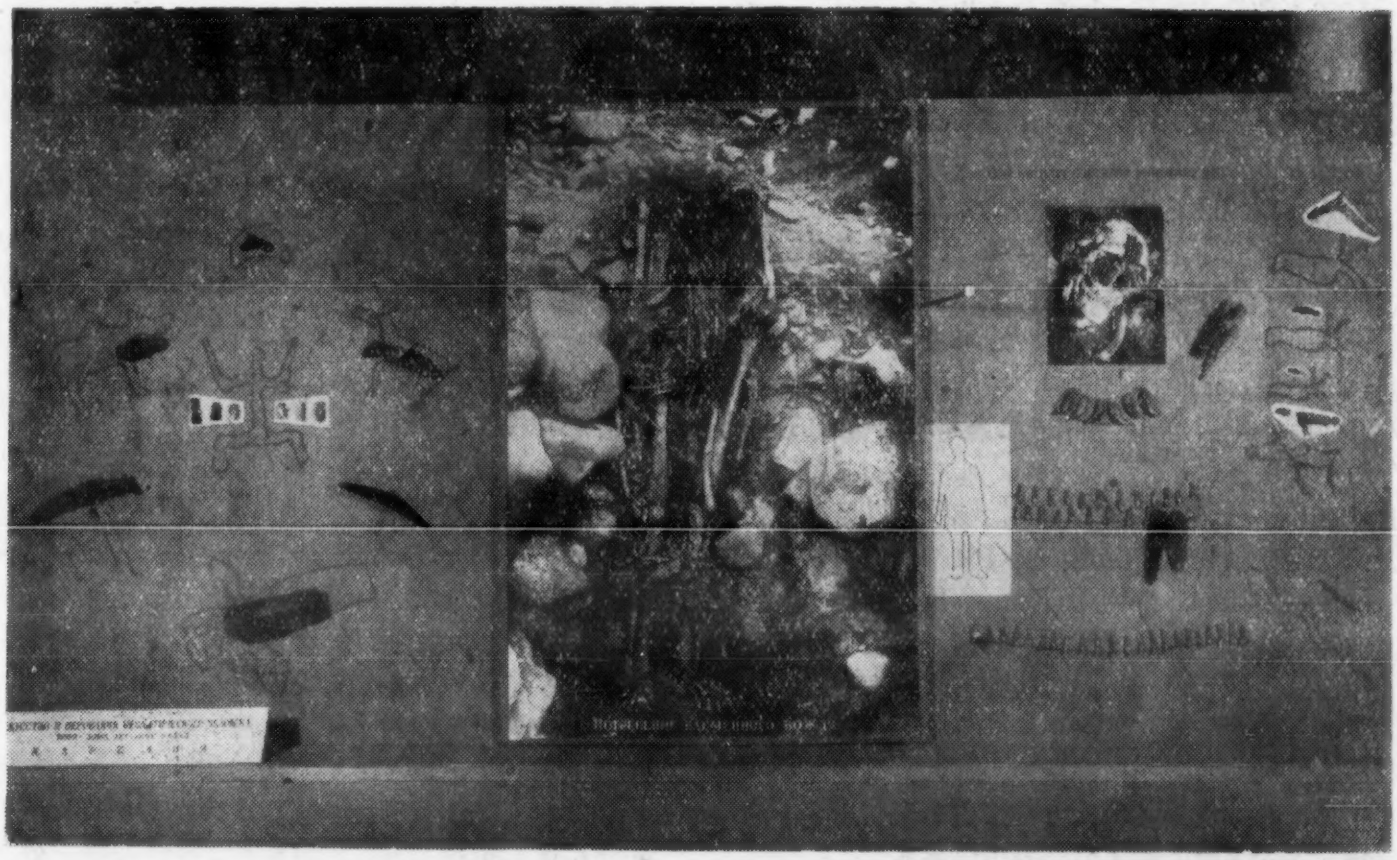
1. 契尔托姆雷克斯克泰貴族陵墓中出土的文物

苏联历史博物館的陈列就是这样通过实物介紹了斯克泰的社会性质，斯克泰与薩尔馬特的历史联系以及斯克泰、薩尔馬特与中亚、希腊、埃及各地的广泛影响的。

再一个例子是館內十六世紀陈列室的陈列，其目的是在說明这一时期农业經济的发展和剝削程度的加深，因此开始以鉄鐮鉄斧各种工具、农业耕作图、煮盐图等說明了当时农业的生产力，接着介紹了地主生活与农奴制度的法典、剝削的文件等。其次通过各种武器的制作說明了当时手工业。另外并通过中国印花青瓷大盘，說明当时对外貿易。陈列介紹了农民起义、进攻克里姆林宫。最



2. 森林草原部族和庫班流域薩尔馬特部族的文化(公元前5—3世紀)



3. 卡累利亚新石器时代的艺术和宗教(爱米塔什博物館以实物和輪廓綫相配合的陈列法)

后介紹了文化的发展。陈列品中有印刷机、伊凡四世宝座——目的在說明它是人民制作的工艺品。十七世紀正如列宁所說的，是俄国的經济发展时代，但是剝削关系也越殘酷，阶級斗爭也越激烈。这个陈列室开始部分交代了农业、工业当时生产水平，然后陈列了統治阶級內部沙皇与僧侶的勾結，最后为拉辛起义。其次陈列的是烏克兰地方人民工艺品、油画、造像、印刷品、手工业品、制陶、磚瓦等表現当时的文化成就。

这样把生产力的发展、阶級矛盾、文化的发展密切結合而又有条理的陈列，清楚地說明历史的发展，显示了农民起义是历史的动力。

在陈列方法上，爱米塔什博物館正試驗以輪廓綫与实物相結合的陈列法，这种方法能够非常淺显通俗的說明陈列（图3、4）。普希金博物館把那些罗馬雕刻布置在四米高的墙上，显得气魄雄偉。克里米林宫的武器館中沙皇时代的馬車用复原的駿馬（模型）連接起来，約有七、八米长，看起来富丽堂皇。列宁博物館把列宁的著作嵌入墙壁正中的大理石上，令人感到庄严朴素。列宁逝世陈列室內，以紅旗与黑幛相掩映，构成肃穆的气氛。革命博物館的十月革命陈列室，中間是工人的塑像，像后面衬以紅墙，再加列宁宣布革命胜利了的文件，使人不覚要欣然欢呼，充滿了信心。

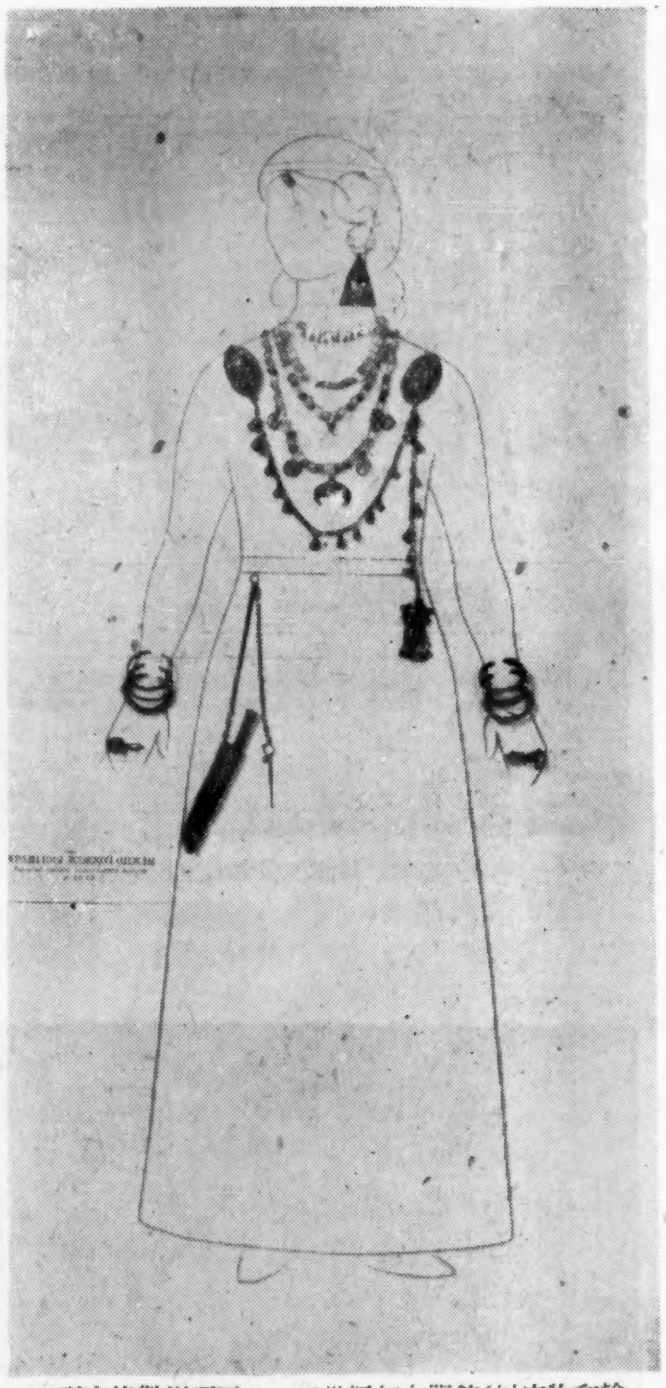
苏联历史博物館对于体現每一段的历史气氛，是非常注意的，如原始社会陈列室的門楣和墙壁上部装飾了新石器时代陶器上的圓点紋图案，紀元前四——五世紀的黑海沿岸希腊罗馬殖民制度陈列室的天井布置成君士坦丁时代索非亚教堂的天井，飾以紅色壁画，上下气氛非常調和。就連普希金博物館、爱米塔什博物館陈列的十八世紀法国油画部分，也布置了一些罗柯克式的桌椅，以显示那个时代的气氛，这些都是值得参考的。

綜合来看，对于苏联历史性质的博物館的陈列，有以下的体会：

1.苏联历史性质的博物館陈列是以辯証唯物主义与历史唯物主义观点，通过文物来体現苏联历史的发展規律的，博物館的陈列不仅仅是物质文化史的陈列，陈列是通过文物，依据当前文物研究的水平，来反映生产、政治、經济各方面的发展的。这需要高度的馬克思主义水平与丰富的历史科学知識。

2.博物館必須作好征集、陈列、保管三方面的工作，必須正确表現人民群众与个人在历史上的作用，正确表現各族人民間的历史联系。

3.在陈列方法上，主要以实物为主，地图、图表、說明只能作为輔助說明材料，在陈列中不占主导地位，这就是說体現历史規律是要通过不可辯駁的科学証物——文物，只有这样宣傳馬克思主义，才是最可信服的。总之，在陈列上首先要有科学根据，其次要考虑到如何使其通俗易懂。只有进行了深入的研究，才有作到通俗的可能。爱米塔什博物館新的輪廓綫陈列法是一种值得学习的深入淺出的陈列方法。



4.列宁格勒州西区11—13世紀妇女服飾(以实物和輪廓綫相配合的陈列法)

4.在陈列面积的分配上，应以近代史为主，必須认識近代史与現实人民生活的关系，必須明确陈列的目的是为建設社会主义服务。

5.陈列室內的时代气氛通过实物来反映，这是一个方面，而周圍室內的装飾，也必須考虑到每个时代的特征，使室內装飾与文物互相配合。

博物館藏品

鳥兽龙紋壶

（上海博物館藏）

馬承源

鳥兽龙紋壶，1923年山西省渾源县出土。渾源出土的銅器群早已被帝国主义劫往国外，此为仅存国內的几件銅器之一。在这批銅器中，上海博物館藏有牺尊一件，鳥兽龙紋壶二件，鑲嵌鳥兽紋壶、鑲嵌兽紋敦、鑲嵌蟠兽紋鼎、素鼎各一件，瓿二件。此外，上海市文管会尙藏有数件，其中鑲嵌鳥兽紋壶已支援中国历史博物館。这些銅器，在解放前落入奸商之手，准备装箱偷运出国，解放后为人民政府查获，得以保存下来。

鳥兽龙紋壶

壶高44.3、口徑16.6、腹徑25厘米，周身滿布紋飾，自頸至底共有带状紋飾四道，为两种图案装飾組成。一种是兽面啣两蟠龙，对称相背的展开，蟠龙尾与另一組的龙尾相交纏；另一类是蟠龙和一种人首、兽体、鳥尾的怪兽相纏連的形象，这样的图案是非常少見的。腹以上三道装飾屬于后一种，腹以下一道屬于前一种。蟠龙和怪兽的形状与山海經所載的某些山川神祇的形状差不多。在两道图案的空隙处，呈一狭带状，装飾着三圈浮雕形写实的动物紋飾，有牛、犀牛、虎、豹等等，大多作踞伏状，它們的形象是牛踐踏着蛇，犀牛食兽，虎豹食人、食野豕，这种不滿三厘米大的小生物全器共有五十个之多，都很生动。腹下是一圈佇立的雁群，曲頸昂首，自然可爱。这些小动物形象精細入微的表現技法，是十分惊人的，其中虎豹凶狠地食野猪的形状，很容易使人联想起斯基泰的一些斗兽的飾片。壶的圈足上有貝文和綯紋。从紋飾上看来，除了具有蟠龙紋等当时通行的題材以外，还有非常显然的区域性特征。至于制作的精工华丽，图案构思的巧妙，在春秋晚期的青銅器工艺中，可称为代表作品。

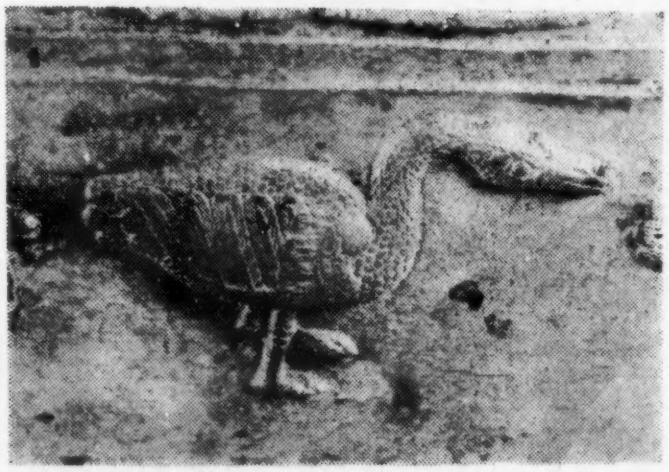
陝西省博物館正筹建石刻館

陝西省是我国古代石刻作品遺存丰富的地区之一，由于历史上周秦汉唐等十一个王朝都曾建都在陝西，因此陝西所保存的石刻，不仅在数量上多，而且在质量上多是当时的代表作。

过去在省博物館中已收集有很多各代石刻，并闢有石刻艺术专室和石刻廊，現又在文物普查工作的基础上，将散存各县的精美石刻征集到館，新建一座大型石刻館。以便集中保护和供建筑方面和艺术方面人士的研究、参考。使这些古代石刻成为創造社会主义新文化的营养，为社会主义建設事业服务。

石刻館中准备精选各代最具有代表性的石刻一百余件，加以系統的陈列，在大型圓雕中最突出的

鳥兽龙紋壶上的紋飾摹繪



鳥兽龙紋壶上的动物形紋飾

有咸阳新发現的南北朝行獅，西魏辟邪和翁仲、唐李虎永康陵上坐獅、唐高祖李淵献陵上行虎和犀牛等。在浮雕方面最突出的有唐太宗李世民昭陵上的四駿、唐武宗李瀍端陵上的駝鳥等。平雕方面有陝北綏德一带出土的东汉昼象石数十块。綫刻方面有唐韦洞墓出土石槨上的人物画，其它在造像碑和造像方面有皇兴、普泰、景明等年号的北朝造像碑和許多唐代精美的白玉石佛像、金代的阿难、迦叶等。全部陈列品除西汉霍去病墓前的跃馬，因原物系一完整的組群已有保管单位，不宜搬动，制作复制品陈列外，其余全部都是实物。現在基建工作、搬运工作、陈列設計工作都正在同时积极进行中，預計今年下半年可以大体上布置完成。（何正璜）

‖瓷·器·淺·說‖（續）

馮 先 銘

（三）鉴定瓷器应当注意的几个問題

由于我国盛产瓷器，历史久，窑别多，流傳量大，造型丰富，釉彩繁杂，胎土、制做方法以及各时期不同窑别都各自不同，加以历年来的因襲仿造等等原因，这就給初学者在鉴定中带来一定的困难。但尽管情况复杂，如能抓住不同时期与不同窑口的規律，抓住它們的不同風格特点，困难是完全可以得到解决的。

从傳世品情况分析，明清两代瓷器带款識的比較多，通过它可以比照解决沒款瓷器的时代，因之在鉴定上說，困难不是很大的。元以前带款識的非常少，加以窑口很多，这就比鉴定明清两代瓷器困难多一些。本章起着重談元以前关于鉴定瓷器方面需要注意的的几个方面，将分别从造型、紋飾、釉彩、胎、款識及文献六方面来逐节介紹。

一、造型

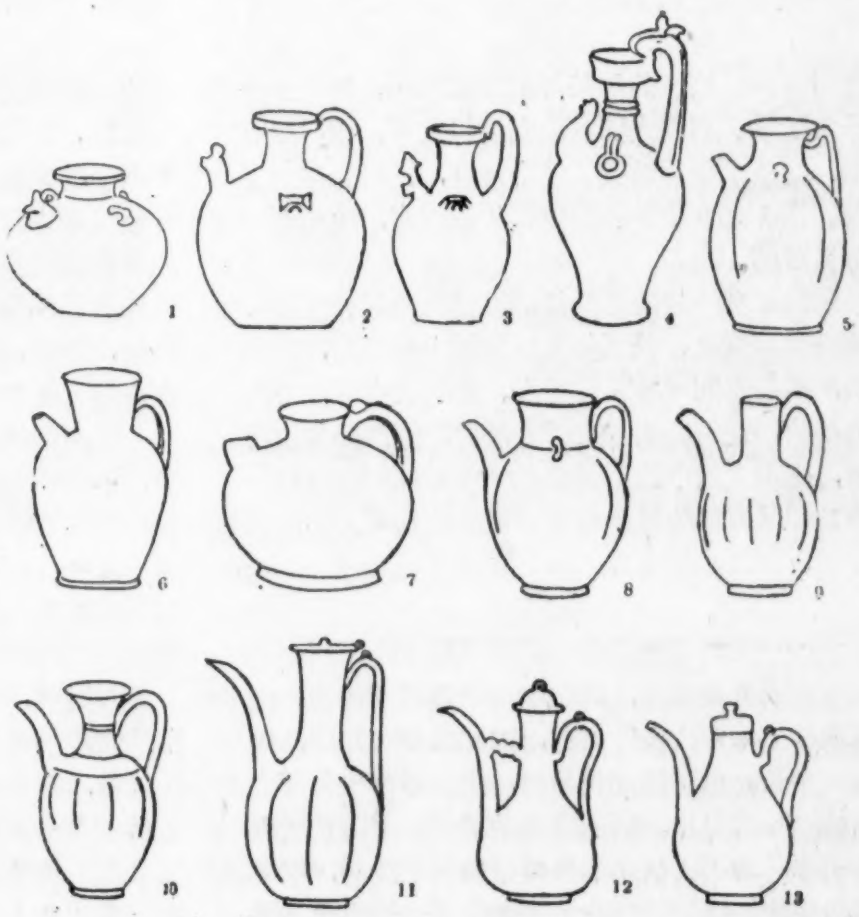
一件瓷器首先給人以时代概念的往往是造型特点。虽然鉴定瓷器的时代并不完全依据这一点，但这点的确很重要，可以說是个关鍵。历代瓷器中优美的造型一般都沿用得时間較久，但它随着各个时代的实用与审美要求不断地改变其造型。这样的变化也就形成了各时期的不同特点。下面从几种日常生活中最常用的器物来說明它們的演变与时代特点。

先从壶談起。壶是盛液体的容器，在历代傳世品及古墓中都可以看到它。晋朝是处于瓷器燒成时期，以青瓷为主，我們所看到的这时期的壶也正以青釉的最多，黑釉壶所占比重极少。当时壶的造型特点是以鸡头作流，現在习慣的称它做“鸡头壶”。流口一种是通暢的，这可以确定它是实用品无疑，另一种口不通，鸡头流仅仅是一种装飾，失去了壶的实用意义，是专做为随葬品而燒制的明器。鸡头壶的用途，还沒有看到有关文献材料，从后世与它相类似的壶来推測，似以酒器的可能性最大，从墓中經常伴随出土有羽觴情况也可得到印証。唐代的壶我們知道它是酒器，当时称它“注子”和“偏提”。宋代仍沿称“注子”，用途沒有变化。元代及明初的酒壶現在称它为“执壶”。明代除执壶外，出現了茶壶，但壶形較前有了很大变化，其演变过程及时代特点为：

西晋时期鸡头壶，鸡头尖嘴无頸，形象逼眞，張口者流均可通，閉口的純做装飾。壶的另一面与鸡头相对处，貼有鸡尾，全壶通体好像正在伏臥的鸡。壶的頸很短，洗口，肩部有双系，全身滿釉，底平无釉。（图1之1）

东晋时鸡头壶都有頸，与流相对称的鸡尾不再出現，自口至肩連以曲柄，柄上端稍高于壶口，壶頸高起。鸡头与西晋时有很大变化，为便于出水，流凸圓形，鸡冠也呈圓形，实质上鸡头已成为一种象征性的装飾。肩部仍有系，有的系面极平，旋削成桥形，滿身施釉，底平坦无釉。（图1之2）

南朝时鸡头壶又有很大变化，整个壶形較东晋时高起，腹部由碩圓（也有扁圓的）演变到瘦长。

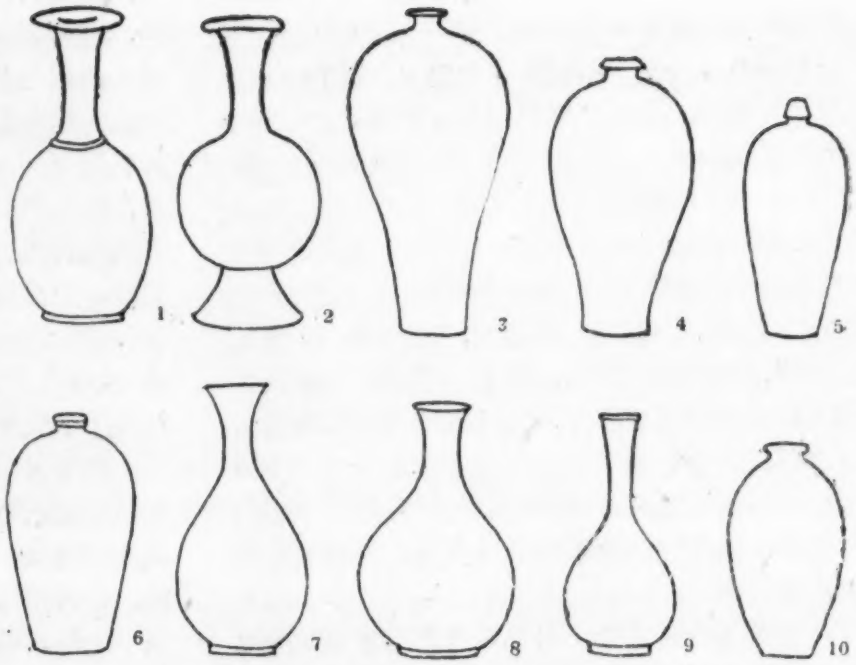


1. 1.西晋鸡头壶 2.东晋鸡头壶 3.南朝鸡头壶 4.隋鸡头壶 5.唐越窰壶 6.唐邢窑壶 7.唐黑釉壶 8.五代越窑壶 9.宋黑釉壶 10.宋耀州窰壶 11.宋影青壶 12.元青花执壶 13.元青花执壶

壶頸細长，壶口較前为高(后期更高)，鸡冠特别高大（也有作尖山形的），柄高于壶口几近一寸，柄徑較粗，肩部仍以桥形双系的居多。壶全身施釉，底平无釉。(图1之3)

隋朝鸡头壶壶身較南朝更形瘦长，壶口更高，頸細，鸡头装飾改变了东晋南朝趋向于象征性的手法，鸡的头部又趋向于写实，整个流形如雄鸡引頸昂首打鳴，形象較前期为生动。柄的曲度减小，口部以下垂直，整个柄做并列的象征性双龙装飾。肩部双系出現了新的形式，这在以前鸡头壶上是少見的。(图1之4)

唐代鸡头壶不再出現，壶上短形小流代替了鸡头，柄的高度大为縮减，多与壶口平或低于口下，其空間小只能容食指和中指伸入。有带系的，也有的无系，多数都是平底，圈足的只占少数。这些特点在唐代各窑产品上都可以看到；不过壶形变化很多，壶口与壶身种类也极多，但是短小的流則大致相同，只有圓形和八方形两种。八方形除越窑外，长沙銅官窑及邛窑也有这种装飾，其他瓷窑多以圓形的最常見。图1的5—7的三种造型是比較习見的。



2. 1.唐三彩瓶 2.唐三彩瓶 3.宋定窰梅瓶 4.宋綠釉黑花瓶 5.宋褐釉瓶 6.宋影青瓶 7.宋青釉瓶 8.元釉里紅瓶 9.宋鈞窰瓶 10.宋登封窰瓶

到了五代时期，壶流稍长，壶底多圈足，平底者絕少看到。壶流的加长与流口成水平，这点是个很大的改进。唐代壶嘴短小而流口旋平，倒时必有遺漏，旋成水平后改变了这个缺陷，同时也增加了容量。图1之8壶身还保留有唐代特点，变化还不是很显著的。

宋代壶身一般的都瘦长，做瓜棱形状的比較多，壶流有明显变化，长到与壶口和柄上端齐高，柄也較长，柄的空間可容五指伸入。宋瓷壶中有一种流长而細的，是仿照銅壶式样燒制的，造型非常纖巧秀丽，是宋瓷壶中造型最美的一种（图1之11)。五代处于从唐代的短流演变到宋代的长流之間的过渡时期，因之壶的流也正好演变成不短不长的长度。

元代与宋代不同点在于壶身及流上，元代壶多以玉壶春式瓶做壶身，这在宋壶中是看不到的。在流的安排上，宋代多在肩部，而元代多在腹部，因之流特别长。由于流过长易損，所以多于流与頸之間連結以叶形扁片。柄下端也粘附于腹部，长度也与流相称，为了使执壶不易傾斜和便于执起，柄中段弯向壶身。(图1之12)元代壶的另一种形式（图1之13）仍以玉壶春式瓶做壶身，但从頸部截断，上面复以与頸等寬的壶盖。由于壶体截短，流与柄的长度也随之而短。这两种壶在元龙泉及景德鎮青花釉里紅等品种上都能看到。

其次在瓶的造型方面，各时期也不尽相同。明張謙德在瓶花譜里談到“古无瓷瓶，皆以銅为之，至唐始尙窑器”。据此可知瓶的历史应自唐始，比起壶来是要晚得多。从傳世品看，这个記載是符合实际情况的，虽然隋代也有瓷瓶，但数量很少，而唐瓷瓶則多仿銅器式样，这是因为剛剛流行使用瓷瓶，开始由銅向瓷轉变的結果，經过这一过程以后才逐漸創造出更多的新品种。唐瓶仿銅式样的在青釉白釉和三彩陶器中都能看到。这种瓶有撇口的，頸很細，圓腹，山形底足（图2之2)，也有瓶腹做鴨蛋形的（图2之1)。

瓷瓶的发展与大量燒制以宋为最，新的品种极多，不少造型优美的为明清两代所仿燒，成为一种定型的式样。关于瓷瓶具有普遍性的造型，大致有以下几种：

1. 梅瓶　关于它的式样，飲流斋說瓷是这样描述的：“梅瓶口細而項短，肩极寬博，至脛稍狭，抵于足則微丰，口徑之小仅与梅之瘦骨相称，故名梅瓶。”这类小口丰肩瘦底的梅瓶，宋代傳世品中遺留得很多，但具体到每一細部，总都有其不同点。图2之3定窑梅瓶，它的口做平形，頸細而短，肩部很丰滿，肩以下收歛得很明显，整个器形秀丽挺拔。图2之4是河南瓷窑燒制的綠地黑花瓶，它的

口也很小，但做斜坡形，肩部也丰滿，但它的腹部并沒有收歛，腹徑与肩相等，腹以下始漸收歛，这样就覚得瓶身較短，瓶式不及定窑美；这种瓶也有足部稍外撇的。山西瓷窑燒制的这种瓶，口也做斜坡形，坡面长2—3厘米，頸极短，仅及坡面长度三分之一左右，瓶身上半部弧度很小，腹部較肩部稍丰，瓶有褐釉划花及白地褐花两种，它的口坡面高是从实用方面着眼的，这样处理可以使系于頸上的绳扣不致于脫落，而且可以承担重量（图2之5）。景德鎮影青瓷瓶也有其不同点，一种瓶口与图2之4相同，但口徑稍大，其用途不宜于盛酒，似为花瓶。图2之6瓶口外刻弦紋，瓶身也与前三瓶不尽相同。

元代梅瓶以景德鎮青花造型最美，它的瓶口与定窑相同，瓶身下部較定窑丰滿，給人以稳重感。

2. 玉壶春瓶　它的式样，飲流斋說瓷里这样描述："口頗侈，項短，腹大，足稍肥"，这些描述与宋玉壶春瓶有出入，作者是根据清代瓶形容的。图2之7瓶口微撇，并不是口頗侈，侈口的乃是清代玉壶春瓶的特点，它的頸也并不短，恰恰相反是比較长的。到了元代瓶口徑較大，頸也稍粗，肩以下漸广，底部肥大（图2之8）。

3. 胆式瓶　也是宋代瓷瓶中造型优美的一种，它頸部細长，口稍广，以下漸收歛，至肩部又漸广，瓶底部丰滿。瓶下部与玉壶春瓶相似，上部不同，直口微敞，頸部弧度很小，整个瓶式样极清秀。这种瓶，鈞窑中燒制的較多（图2之9）。胆式瓶在元明两代很少看到，清代却大量仿燒，最明显的特点是口徑与頸徑相等。

4. 橄欖瓶　也創燒于宋代，瓶身上下徑度略同，口外撇，頸很短，瓶身上下小而中部广，整个器形有如橄欖（图2之10）。这种瓶在宋代北方民間瓷窑中很普遍，南方青瓷及北方汝、官、定、耀州等窑中很少見到。元代这种瓶就不再出現。近几年来广东潮州楓溪瓷厂大量燒造这种瓶，但形式上有所改变。

南阳兴建汉画館

汉代画象石是研究汉代历史、社会生活的重要实物資料，河南南阳一带历年地上地下曾发現了很多画象石，解放以前，由于反动政府极不重視，致使很多画象石遭受了严重的破坏，有的被砸碎，有的被拿去鋪路、修桥、垒墙。解放后，由于党和政府的重視，积极采取保护措施，派人进行收集，并从翻修桥梁、路面中撤换下来大批画象石。为了很好的保护这批珍貴資料，并使其供广大群众欣賞、研究，河南省文化局在南阳市西南臥龙崗公园內武侯祠之左，兴建了一座汉画館，把五百余块画象石分别鑲嵌在房屋、走廊的墙壁上。汉画館由中国科学院院长郭沫若題字。館自去年秋季开放以来，受到广大群众的欢迎。（游清汉）

重庆市博物館的袖珍图片展覽

为了更好更及时和广泛地配合各項中心任务向广大群众进行宣傳教育，重庆市博物館制作了一种袖珍图片展覽。它是在編制流动展覽图片或专題陈列时，精选了一部分具有代表性的典型照片組織而成，一事一版，大小規格一般是8吋或12吋。現已选編有五輯，內容包括重庆市博物館和革命紀念館（屬于館的情况介紹的）、重庆工业在跃进中，以及为建国十周年和重庆市解放十周年而編制的"山城巨变"的一、二、三輯等。这种袖珍图片主要是送到工厂、碼头、火車、輪船、大型餐厅、商店等公共場所展出的。

袖珍图片的特点是：一事一版，形式新穎，小巧美观，流动方便，內容选材广泛，灵活及时，如"山城巨变"这几套图片通过主要工矿企业如重鋼和其他机、电厂等今昔对比以及若干規模宏偉的新建設工程，如第二座长江大桥（重庆白沙沱长江大桥）、可容四千余人的大礼堂、大型体育場、館和新市区的建設等鮮明地展示了解放十年来重庆市工业和城市建設面貌的深刻变化，显示了重庆市人民在党的領导下各方面取得的輝煌成就。

（重庆市博物館）

青島市博物館筹备处成立

青島市博物館筹备处已于1959年成立。青島市博物館是反映地方历史、自然、社会主义建設的地志性博物館。今年春节开始举办了"近百年革命史料展覽"，展出了近百年来全国及山东省、青島市反帝反封建的图片、实物等資料。从展覽中可以看到青島人民在近百年中反帝、反封建、反官僚資本主义的斗爭，看到青島人民对德、日、美帝国主义侵略的斗爭活动。該館筹备处現正积极收集文物資料，准备在今年內搜集到一万七千件，爭取早日正式开館。

（魯　海）

文物工作报导

河北省

省文化局文物工作队在岳城水庫举办出土文物展覽

为了进一步貫彻中央及省頒布的文物政策法令，做好水利工程中的文物保护工作，向广大群众进行历史唯物主义和爱国主义教育，省文化局文物工作队于今年年初在岳城水庫工地举办出土文物展覽。展品一部分是配合水庫发掘出土的文物；另一部分是民工捐献的，共二百六十七件。展覽共分两个部分展出：

第一部分：展出的是出土文物。根据現有实物分成新石器时代、殷周、战国、汉代、唐宋几个阶段。展品前用文字、图介紹了岳城水庫的历史面貌及文物分布概况，每段前以文字介紹当时社会經济、文化状况。展品以实物为主，中間穿插文字、图和模型。主要遺物有仰韶文化和龙山文化遺址出土的彩陶器和黑陶器以及石、骨、蚌类等生产工具、生活用具。殷周遺物，除遺址和墓葬出土的陶、石、骨、蚌器外，并将上潘汪村1号遺址发現的西周时期"葬坑"展出。战国汉代及唐宋主要是古墓出土的冥器和观台窑出土的瓷器。

第二部分：展出的是水庫各兵团民工捐献的文物，通过文字介紹捐献文物的单位、个人模范事迹，藉以启发群众热爱文物。

在仅仅一个多月时間里，即有九万多观众受到了宣傳教育，特别是各兵团的指战員們，参观后一致认为"沒有过去劳动祖先的智慧創造，那会有今天的机械化"，今后发現文物一定好好保护交給国家。展覽期間先后收到单位和个人捐献文物八十余件。

（唐云明　程明远）

陕西省

陕南汉水流域調查发現很多处遺址

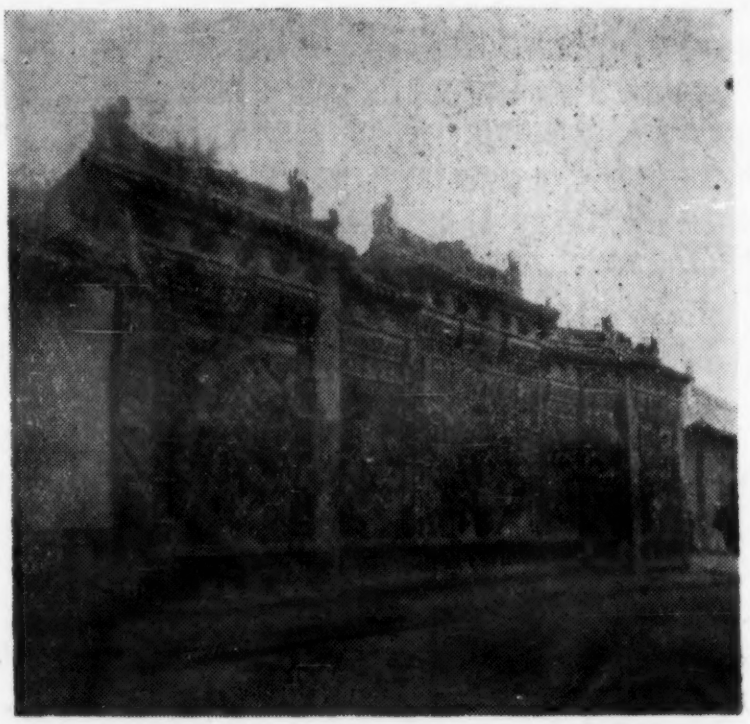
为了配合长江規划水利工程，了解汉水支流古文化遺址的面貌，陕西省考古研究所于1959年3月，組成了一支汉水考古队，历經一年的时間，集中調查了陕南的安康和汉中两个专区，包括石泉、洵阳、平利、白河、安康、洋县、西乡、沔县、城固、汉中等十余个县市。在这些地区发現了不同时期的遺址共五十五处，其中安康专区发現新石器时代遺址四处，周代遺址一处，汉代遺址七处，較重要的有中渡台、連花社、柏树园、李家台及丹家壩等。汉中专区发現新石器时代遺址二十四处、周代遺址十处、汉代遺址九处，以浮石寺、李家村、楊寨、大山庙、右所村、桑园、大草壩、子龙山等地发現遺物較为丰富。这次汉水調查的主要收获是掌握了陕南地区古遺址的分布情况，同时初步了解了其古文化的性质与內容。陕南地区的新石器时代遺址，一般以夹砂绳紋紅陶片較多，泥质素面陶片和彩陶片較少，器形最常見的为罐形器与鉢。石制工具中以石斧最多，大部分加工磨制得很好；周代遺址暴露的遺物一般都是紅加砂和灰加砂绳紋陶片，器形以罐形器与鬲为普遍；汉代遺址出绳紋瓦片、磚块和瓦当。通过这次調查发現，糾正了过去认为陕南无古文化遺址的片面认識，同时对开展陕南地区的考古研究工作，提供了新的資料。

（熊培庚）

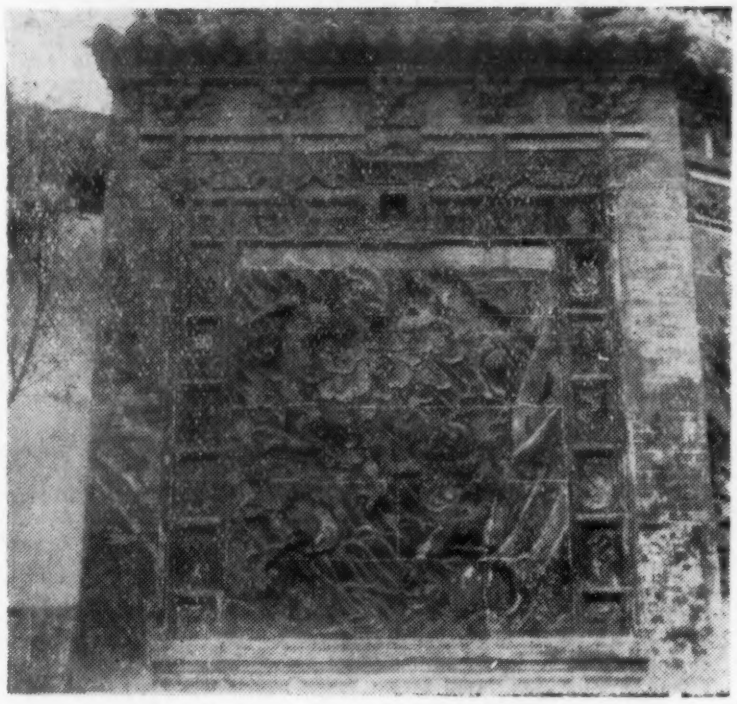
山西省

稷山管村的屏風式琉璃照壁

管村是从晋南侯馬市通往稷山、河津、万荣等地的一个汽車站。在整洁的村中，有一座古老的关帝庙，对面立着一座屏風式琉璃照壁，据記載，这座照壁是清代的工艺品。壁高約4米，寬約15.7米，主要的雕塑是綠、赭、黃、黑四色的山水画，画面大小不同，內容丰富（图1）。中間用"海闊天空"做題材，显出海天一色，五龙飞跃，流动的云紋和海浪，获得了飞揚动蕩的效果。左边的"風清月色"和右边的"山高水长"画，表現山水中間的亭台楼閣，石桥曲折，栏干廻繞，人物点綴其間，神态非常逼眞。尤其是两边龙的图案更宏丽（图2）。在"海闊天空"的右上角題着"癸巳春壬月立，本庄学□陶士賈仰眞保初氏写鐫"字样。証明清代琉璃工匠总結了前代艺术家的构图成果，又成功地創造了新的形式。（酒冠五）



1

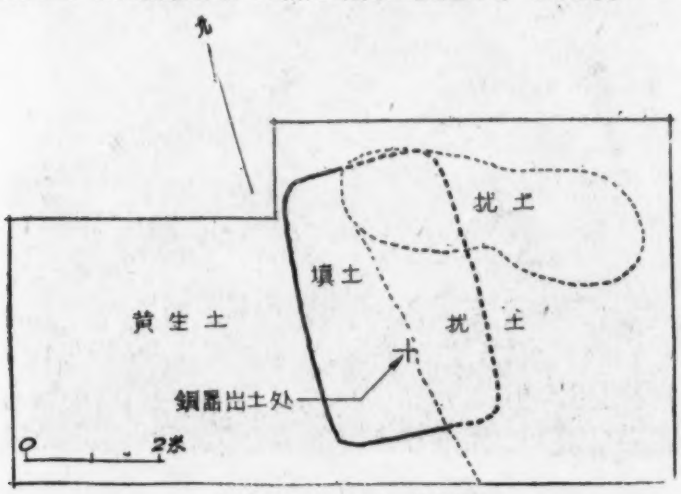


2

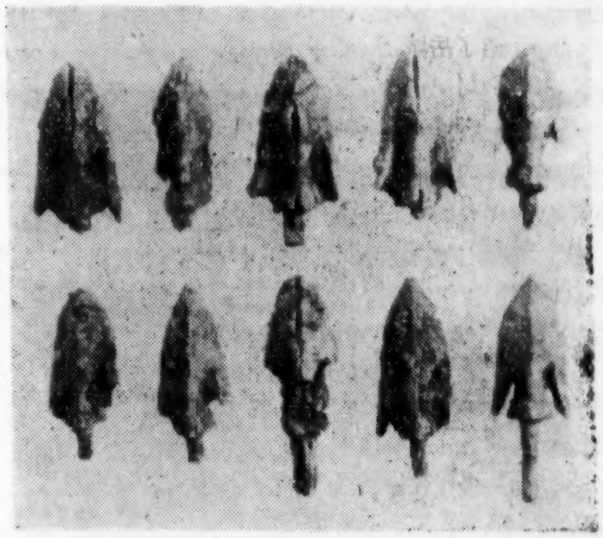
江苏省　仪征破山口探掘出土銅器記略

远在抗日战爭以前，江苏省仪征县破山口出土一批周代銅器，現在陈列在中国历史博物館和南京博物院的，計有四凤大銅盘、銅鼎、銅鏟、銅寧、双耳銅盘、銅甗、銅鬲、銅瓿、銅斧等十一件。1958年揚州市博物館在仪征文化館搜集到銅鼎殘片一片，近口沿处有花紋一周，內壁上有銘文一組，应为八字，缺两字，据說是破山口出土的。1959年4月下旬南京博物院趁苏北重点調查古文化遺存之便，去破山口作一次探掘，在探掘前，曾于4月24日訪問了該地史家营当时参加挖掘的人。据他們說，在1930年7月李家营有人在破山口山上放牛，看到地表露出一个罐口，随即挖出一个銅罐（据云18斤），同年十二月十九日下午，又有人挖出大件銅器十八件，有一个罐子內还装有綠色珠子。訪問后，由群众指出当日出土銅器的地点。

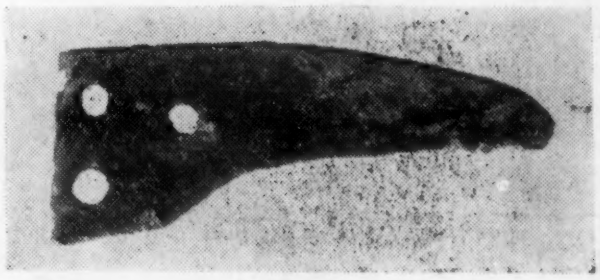
这地点在仪征县城东北約九里的一个崗巒支脉的尽头斜坡上，山名烟袋山，此点以北为丘陵起伏，以南为一望辽闊的平原，长江即在其南，土崗突出平原約15米，在下掘到0.5米时，探坑西半已为黄胶生土，只有东半为黄灰熟土，且显出直綫一条，分界显明，直綫南端露一个九十度拐角，于是下掘黄灰熟土部分，經研究地层，知道是一个南北长3.80米，东西寬約2.60米的长方竪穴土坑古墓，墓方向几乎为正南北(南偏西3度)，惟墓东部多半已被破坏，而西半上部已被破坏将尽（图1），在塡土及扰土中有碎銅片及紅砂陶鬲足、罐片、綠色小珠等。下掘到0.80米时，在西部偏南未經扰乱地层中，发現銅鏃二十三枚（图2），又下掘到1.00米深时，在出土銅鏃的下边，又发現銅工具及兵器一小堆，共六件，計有銅戈一件（图4）、銅矛一件（图7右、9左）、銅斧一件(图7左)、大銅斧一件（图6）、銅鉞一件（图5）、銅鐮一件（图3），另在其同层附近扰土中发現綠色珠状及管状飾品約三十粒，或成串形（图8），质近綠松石，上有塗硃痕。又下掘到1.30米时，全坑都成黄胶生土。



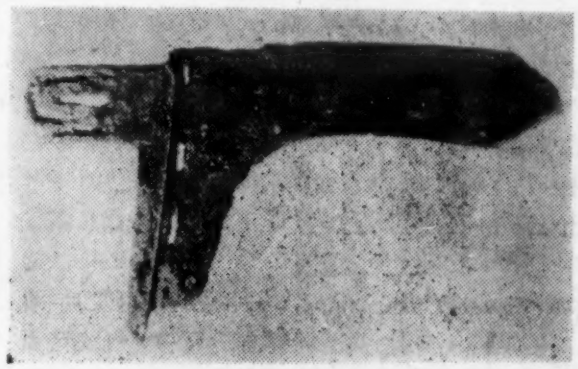
1. 仪征破山口探方現象图



2. 銅　鏃



3. 銅　鐮



4. 銅　戈

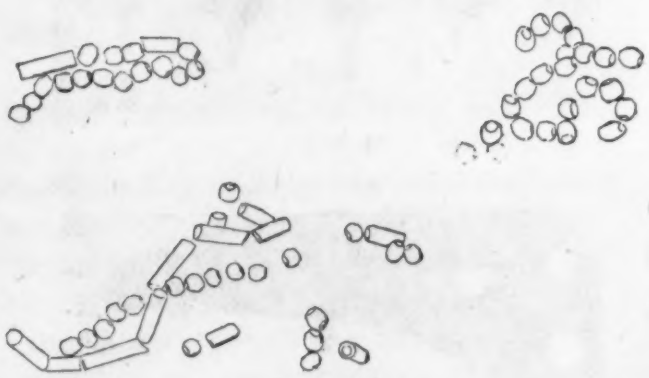
5. 銅鉞

6. 銅斧

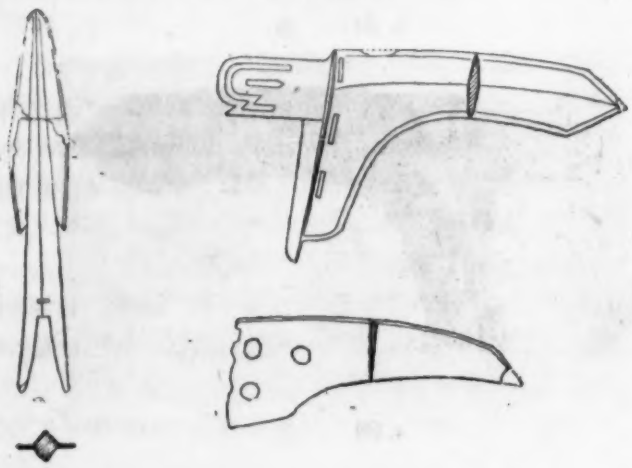
7. 銅斧(左)、銅矛(右)

从探坑的遺迹与遺物来看，这里确是一个古代殘墓，1930年出土的一批銅器与这次出土的小件銅器，在制作技术与质料上，都像同一时期制造的。这次所获不仅可以証明以前出土的确实地点和大致层位关系，而且这次出土的是重要生产工具，如銅鐮刀及大小銅斧等，为研究我国长江下游青銅器时代生产工具发展，提供了宝貴資料。由于戈形銅器为一胡三穿，銅鏃是后鋒外侈，前后面都有脊突起，还有鋒利的銅斧、銅鉞、銅矛、銅鐮等，有的有銎，有的有穿，有的銎穿兼备，又塡土中有"湖熟文化"常見的紅砂陶鬲罐殘片等，还有进步的珠形、管形的飾品出現，这一切都可以說明是周代的文化遺存。

（尹煥章执笔、黎忠义繪图）



8. 珠、管形飾品



9. 銅矛(左)、銅戈(右上)、銅鐮(右下)

安徽省 涇县水东翟村发現泥活字本宗譜

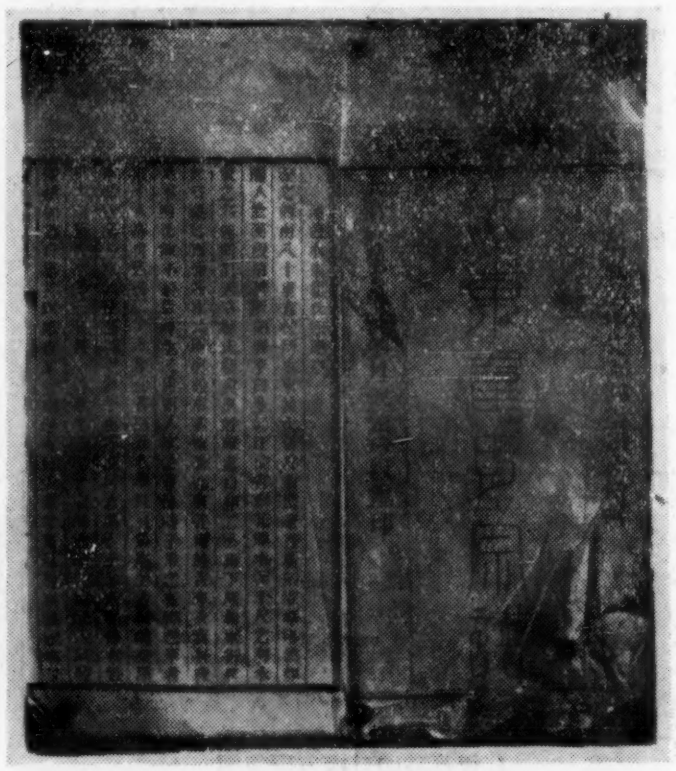
最近安徽屯溪古籍书店經过宣傳和訪問，在涇县水东地方翟村訪寻到了咸丰七年翟金生氏用自制的泥聚珍（即泥活字）印的"翟氏宗譜"一册。这种泥活字是用胶和泥制成后經火燒炼而成的。用泥制字必須有木刻印模，和好的泥要經过木模压制。要印这样一本厚达百頁的书，非得有很多技术熟练的雕刻工人不能把一本书一字不缺的排印出来，这一工作是十分复杂和細致的。

在这本宗譜最后一頁小記里有这样一段記載："明嘉靖中先駕震川公修葺宗譜九册，三百年来或失于兵火，或挾以迁居，今同众議将珍藏宗譜与自制泥聚珍命孙家祥摆印……。大清咸丰七年金生西园謹識。"

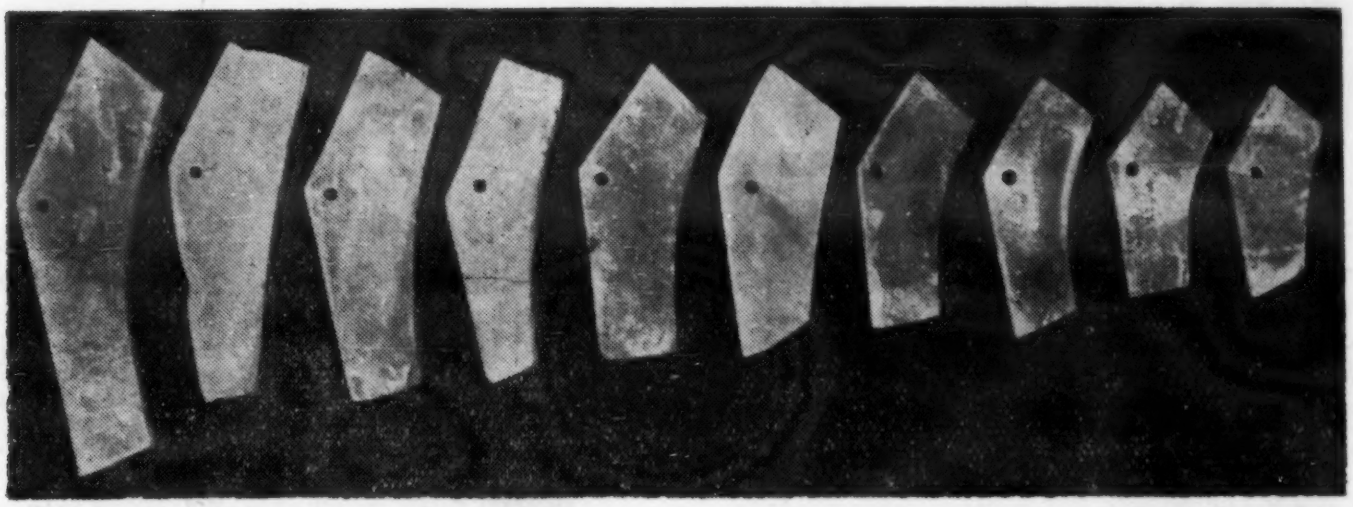
在这段記載里，可以肯定翟氏自制泥聚珍比印这本宗譜还要早，可能还印过别的书，但現在仅发現了这一本完整的宗譜。

活字印刷术在我国起源很早，在十一世紀中叶宋代毕升就已发明，在元代大德年間（公元1298—1307年）王楨用泥活字印成了旌德县志，明朝弘治年間会通館又有銅活字印书，嗣后活字印书逐漸盛行，不过泥活字印的书只有历史記載，未見实物流傳，这次的发現証实了泥活字印书在我国历史上不但有，而且达到了一定的成就。

（微子）



泥活字本宗譜



編　　磬

河南省

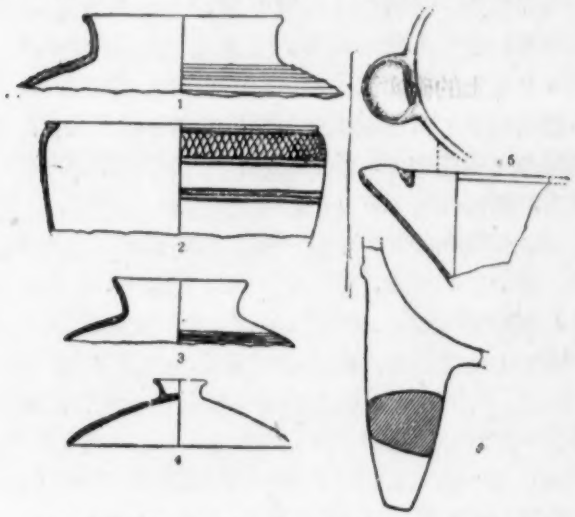
洛阳兴修中州大渠工程中发現珍貴文物

为了配合洛阳中州大渠水利工程保护沿渠地下的历史文物，河南省和洛阳专区及洛阳市附近的各县，联合組成文物工作队，紧密配合施工，在由洛、澗两河会合口起，通过洛阳东周城、隋唐故城和汉魏故城的北侧，直抵偃师县的孙家灣重入洛河，全长85公里、寬18—20米、深約10米左右的地方，根据沿渠踏勘工作所提供的資料，进行了考古发掘工作。在大渠西段的古墓群中目前已清理了六十余座，其中重要的有十六座。出土物很丰富精美，春秋战国銅器有六十余件，有鼎、豆、敦、盘、匜、爵、斝、簠、舫、簋等。其中的一件大銅簋，口徑73、高43厘米，重达150市斤，器口与上腹之間附有四兽銜环的銅耳，腹外鑄变形饕餮紋，器形厚重，紋飾美观。和銅簋同时出土的还有石磬一組，共十件。另外还发掘有古象牙化石一对，长3.3、粗0.2米。（河南省文化局文物工作队）

銅　簋

临汝大張发現新石器时代及商代遺址

大張村位于临汝县西北18里的皮山脚下，遺址位于村



1. 彩陶罐　2. 彩陶盒　3. 彩陶盆　4. 器盖
5. 带流陶器　6. 陶鼎足

西半里荆河东岸的台地上，面积长4.25、寬552米。1958年6月間群众于大兴水利工程中，发現了这处遺址。經过河南省文化局文物工作队会同临汝县人民文化館派人調查，认为它是一处新石器时代和商代上下叠压的遺址，它的文化层堆积約达5米。

在这次調查中，采集有新石器仰韶期的陶盆、陶罐、陶缽、陶豆、陶鼎、尖底瓶。陶鼎有两种类型，一种是盆形短足鼎，另一种是平底罐形鼎。还有陶紡輪。在质料方面有夹砂粗陶和細泥磨光。在顏色方面紅陶和橙紅陶及灰陶都有。紋飾有划紋、旋紋、附加堆紋。还有彩繪陶器。陶器的火候亦相当高。石器有半月形石刀，打制石斧，还有石核。

龙山期的陶器有盆、罐、器盖。陶质夹砂粗陶和細泥磨光。顏色有黑色和灰色。在紋飾方面以素面居多。

这里的商代陶器有陶罐、陶盆、陶甑、短頸

大口尊等。在质料方面有夹砂粗陶，細泥磨光。在顏色方面，灰色居多，还有澄色陶器。紋飾有附加堆紋和绳紋。还有带孔蚌刀。

此外在調查中还发現有房基、墓葬和窖穴等遺迹，由于未曾发掘，还不了解它們究竟屬于那个文化层次。

根据調查材料的分析，我們认为这处遺址可能包含着新石器时代仰韶期、龙山期和商代三个互相叠压的文化层次，是一个具有重要学术价值的古文化遺址。（倪自励）

湖南省　浏阳姚家园清理晋墓二座

1954年6月19日，浏阳县第一中学在县城北姚家园扩建校舍动工时，发現側面印有几何形花紋及"大康八年起"等文字墓磚，省文管会聞訊后派人前往清理，并在附近又发現形制相同的磚室墓一座。現将两墓清理情况簡介如下：

一、54·浏·姚1号墓

（一）墓葬形制

該墓为一长方凸字形磚室墓，全长4.24米，前室长1.34米，封門处寬0.88米，与主室相接处寬0.92米，主室长2.9米，与前室相接处寬1.46米，后端寬1.4米，墓頂已經塌下，从墓室填土中发現的楔形磚及殘存的墓壁向內傾斜的弧形来看，是券頂墓。墓壁是用平磚纵鋪叠砌成单墙，厚仅16厘米——一块磚的寬度。封門砌法也是平磚叠砌。墓底纵横交錯平鋪一层。墓磚有青灰色和紅色两种，大小也不一致，磚长26—32、厚5—7.5、寬15—16厘米，楔形磚厚端8、薄端4厘米，磚上的紋飾只几何形图案就有十六种之多，图案有圓圈紋、半圓圈紋、三角形、車輪紋、"X"字紋、錢紋、十字紋等。有的在磚側；有的在磚一端。另外还有車馬和"大康八年起"两种紋飾。"大康八年起"磚之左面印滿菱形紋，上端印有"X""全"二字及錢紋。磚寬15、厚6.5厘米。（图1、3）

人骨架已朽，葬具仅存一些鉄棺釘。

2. "天王日月"銅鏡

填土为淺黃色，夹杂砂粒甚多，墓曾被盜过，随葬物凌乱散置在前室及主室与前室相接处。

（二）随葬物共七件，都是有冰裂紋黃色或黃綠色釉的陶器，釉多剝落，灰胎，胎质較細，火候很高。

1. 四耳壶：一件，盘口、短頸，圓肩，肩上有四耳。肩部胎上印有多道細弦紋及細小的斜方格紋，口徑15.1、高20厘米。（图4）

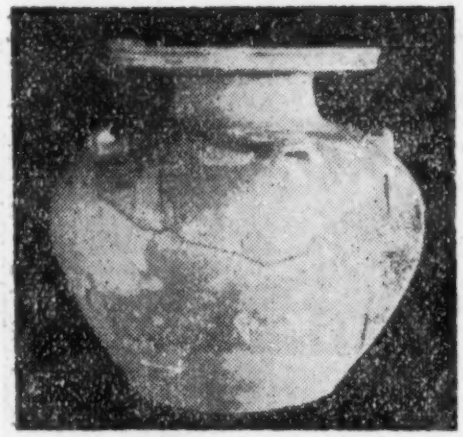
2. 四耳罐：一件，唇直而短，广肩，平底，肩上有四耳，胎厚重，器內外塗黃綠色釉，底部露胎。

3. 碗五件

1式：四件，口徑15、底徑10.7、高5厘米，口微斂，平底稍凹，內外塗黃綠色釉，口沿有凹弦紋，有的在口沿处

1. 1号墓的花紋磚

3. "大康八年起"磚



4. 四 耳 陶 壶

有一周菱形紋；另一种是菱形較大的(图5、6)。

Ⅱ式：一件，形体較小，口徑11.8、底徑5.5、高4.5厘米，平底，口沿有两道較深的凹弦紋。(图7)

二、54.浏。姚第2号墓

(一) 墓葬形制

該墓为一长方形磚室墓，长4.1、北端寬1.36、南端寬1.28米。墓壁为平磚直鋪叠砌，墻厚仅一磚寬(16厘米)，封門也是平磚叠砌。墓底以平磚纵横交錯鋪地，墓室中部以北有棺床，鋪磚两层，高出南端一磚厚，磚有青灰色和紅色两种，大小不一，紋飾有几何紋、車馬等图案，与1号墓极相似。

墓曾被盜，陶器都置于棺床北，五个陶碗横列于墓室北端，一四耳陶壶紧靠东北角；銅鏡、銀鐲、金发釵等都置于棺床上，靠近西壁。人骨架已朽，葬具只剩五堆鉄棺釘。

(二) 随葬物：共十九件。

1. 陶器：十二件，都是灰胎硬陶，塗有黃綠色釉，已剝落得非常厉害。

(1) 四耳壶：一件，淺盘口，短頸，平底，肩上有四个桥形耳及一周菱形紋，与1号墓的壶相似。

(2) 双耳罐，一件，卷唇，广肩，平底，肩上有双耳，高15厘米。

(3) 碗：共九件。

Ⅰ式八件，口微斂，平底，口沿有菱形紋。口徑15、高5厘米。(图8)

Ⅱ式：一件，器形較小，腹向內收成小平底，口徑11、高3.8厘米。

(4) 洗：一件，全身施黃綠色釉，斂口，平底，口沿有三道弦紋，弦紋間印有圓点形褐色紋，口徑16、高6.5厘米。(图9)

2. 銅器：仅有銅鏡二件，大的一面为"天王日月"鏡，半扁圓形紐，主紋为三兽三神，主紋外环以"天王日月，天王日月，天□□"十一个方块。鏡直徑12、边厚0.4厘米(图2)；小的一面紋飾簡单，鑄造粗糙，直徑8.7、边厚0.2厘米。

3. 銀鐲：三件，直徑6厘米。

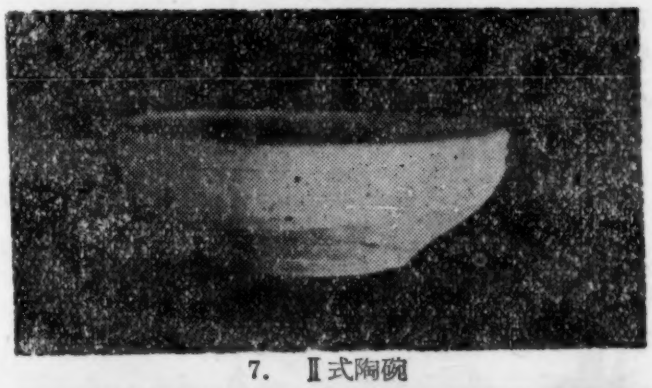
4. 金器：有金指环及金发釵各一个。

三、結語

这两座墓形制及出土物相同，1号墓出土"大康八年起"(公元287年)的墓磚，2号墓出土有飾物等，死者可能是一女姓。两墓都出陶四耳壶、罐及碗，在长沙的晋墓中也常見这些器物，可知是当时一般都随葬的器物。两墓应均为西晋中期的墓葬。西晋的銅鏡我省出土的极少，这一件"天王日月"鏡的发現也是較为珍貴的。同时，在我省也是首次发現。(高至喜)

5. Ⅰ式陶碗

6. Ⅰ式陶碗



7. Ⅱ式陶碗

8. Ⅰ式陶碗

9. 黃釉洗

湖北省

荆州城外发現宋代銀錠

沙市市解放人民公社社員1958年在荆州城东門外挖土时，挖出了十二个銀錠，其中有一个較大(重叁拾两)，其余的較小(約重拾伍两)。

在小的銀錠中，有两块上鑄有文字，一块上鑄有"府东門"、"黄将仕宅"、"广东轉运"、"銷鋌銀"等文字，边上还刻了"淳祐十一年押人林崧英"；另一块上鑄有"猫儿桥东"、"吳徐鑄"等等。銀錠的背面皆有蜂窩状的眼。銀錠形制与1955年黄石市出土的相同（見1955年9期"文物参考資料"頁159）。淳祐十一年即公元1251年，距今已有七百零八年，比黄石市出土的銀錠要晚五年。从发現的情况推測，这批銀錠是古代窖藏在地下的。是湖北省解放后第二次发現宋代銀錠。

（程欣人）

目　录

一九六〇年第四期（总第一一六号）

坚持政治挂帅，积极发展文物、博物館事业……（9）

为文物、博物館事业更大跃进而奋斗！

——文化部副部长齐燕銘在全国文物、博物館工作会議上的报告……（11）

文化部召开全国文物、博物館工作会議……（21）

*　*　*

揭露美帝国主义一貫掠夺我国文物的无耻罪行……（36）

*　*　*

邢台尹郭村商代遺址及战国墓葬試掘簡报……河北省文化局文物工作队（42）

利国驛古代炼鉄炉的調查及清理……南京博物院（46）

介紹几件陕西出土的唐代青瓷器……陕西省文物管理委員会（48）

河南密县打虎亭发現大型汉代壁画墓和画象石墓……河南省文化局文物工作队（51）

唐乾陵勘查記……陕西省文物管理委員会（53）

*　*　*

閻立本与尉迟乙僧……金維諾（61）

我国原始的炮兵武器……王　荣（70）

关于"大朝金合"錢鑄造年代的质疑……岑子潛　岑立虎（52）

*　*　*

訪苏联历史性博物館……佟柱臣（73）

博物館藏品　鳥兽龙紋壶……馬承源（79）

瓷器淺說(續)……馮先銘（81）

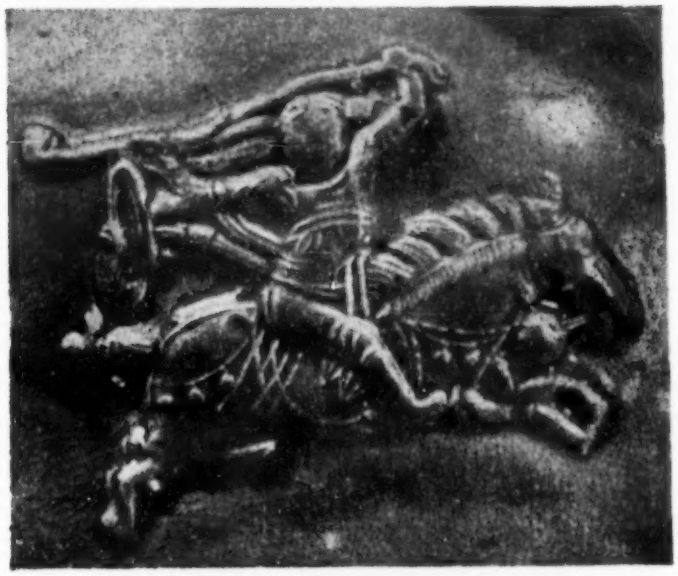
文物工作报导(九則)……（84）

封面：陕西西安东郊韓森寨唐乾封二年墓出土的堆花高足鉢

本期頁碼自9頁开始，21頁后即接36頁。

陝西西安出土的唐代青瓷器（文見48頁）

1. 堆花壺

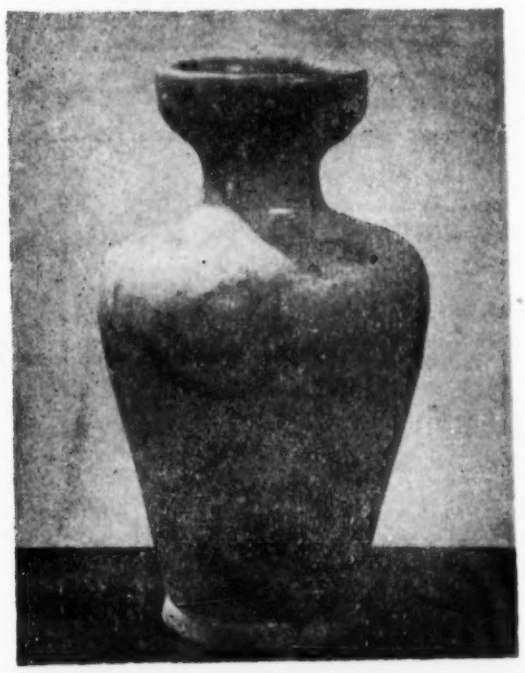


2. 堆花壺腹部的騎馬武人

3. 堆花壺腹部的胡人

4. 堆花壺腹部的塔形圖案

5. 素　罐



6. 洗子口素瓶

抗議美帝掠夺我国文物

本书內容包括：（一）我国文化部和全国各地文化界人士对美帝阴謀掠夺我国在台灣文物一事发表的声明、抗議书和評論文章；（二）从历史上揭露美帝一貫掠夺我国文物的罪行；（三）被美帝掠夺去的一部分文物（共62图）。文物出版社編。32开，平装，定价0.45元。

故宫博物院院刊（总2号）

主要內容有：故宫博物院十年（吳仲超），中国古代社会使用青銅农器問題的初步研究（唐兰），曲阳修德寺出土紀年造象的艺术風格与特征（楊伯达），元大都城平面規划述略（王璞子），故宫三大殿（于倬云），关于清宫的秀女和宫女（单士元）等論著十九篇，共十六万多字，图片二百多幅。16开，故宫博物院編，定价2元。

俟堂专文杂集

魯迅遺編　6开　毛边紙印　綫装　定价15元

黄继光

四川省博物館編　32开　平装　定价0.45元

宫　灯

建筑科学研究院編　2元

文物出版社出版　　各地新华书店发行

文物

（月　刊）

第四期　（总116号）

1960年4月8日

編輯者　文物編輯委員会
北京故宫內
电話4局1440

出版者　文物出版社

总发行处　北京市邮局

訂購处　全国各地邮电局

代訂另售处　全国各地新华书店

定价每册0.50元

預訂价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号

本刊代号2—27

1.30